الأسطـــورة

فجر الإبداع الإنسانى

د.كارم محمود عزيز



الهيئة العامة
لقصور الثقافة



سلسلة شهرية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور
ونصوص وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبي

(٦٦)

رئيس مجلس الإدارة
أنس الفقي

أمين عام النشر
محمد السيد عيد

الإشراف العام
فكري النقاش

مستشارو التحرير:
د. أحمد أبو زيد
د. نبيلة إبراهيم
د. أحمد مرسي

الأسطورة
فجر الإبداع الإنسانى

• هيئة التحرير •

رئيس التحرير
خيري شلبي

مدير التحرير
محمد أبو المجد

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأى وتوجه المؤلف في المقام الأول.

مكتبة
الدراسات الشعبية

- الاسطورة . فجر الابداع الانسانى
- د. كارم محمود عزيز .
- الطبعة الاولى :

الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - مايو ٢٠٠٢ م
٤٤٠ ص: ٥ر١٢ × ٥ر١٩سم

- تصميم الغلاف للفنان : محمد بغدادي
- لوحة الغلاف : جدارية ايزيس واوزوريس / نقش على المعابد الفرعونية
- كلام الغلاف الأخير :

من تقديم الأديب خيرى شلبي للكتاب .

- مراجعة لغوية : أسامة محمد عبد الهادى
- رقم الايداع : ٨٩٩٠ / ٢٠٠٢
- طبع من هذا الكتاب ثلاثة آلاف نسخة

- المراسلات :

باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى : ١١٦ شارع امين سامي - القصر العيني
القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١
ت : ٧٩٤٧٨٩١ (داخلى : ١٨٠)

- الطباعة والتنفيذ :

شركة الامل للطباعة والنشر .
ت : ٣٩٠٤٠٩٦

المحتوى

المحتوى
المحتوى

إهـــــداء

إلى:

القابضين على الحق:

وأولهم أبي..

الرائين بالبصيرة:

وآخرهم أمي (رحمها الله)

المعذبين بالحقيقة:

ومنهم أنا !.

طفولة الإنسانية

أبادر فأعترف بأننى سعيد جدا بهذا الكتاب (الأسطورة فجر الإبداع الإنسانى) لمؤلفه الدكتور كارم محمود عزيز.

فعلى كثرة ما قرأت فى علم الأساطير الذى فتنت به منذ الصغر نظراً لافتتانى فى الأصل بالأساطير نفسها، التى جوبهت بها فى مرحلة الصبا المبكر أثناء قراءاتى لجميع السير الشعبية العربية التى كانت عالم طفولتى فى قريتى فى شمال الدلتا، حيث تتكوم نصوصها على أرضية شباك مندرتنا

ومعظم شبابيك المنادر فى القرية . أقول : على كثرة ما قرأت فى علم الأساطير إلى حد التخمة، فإن هذه الدراسة البديعة للدكتور كارم عزيز قد حظيت بإعجابى وتقديرى من السطر الأول فيها، واستمر مؤشر الإثارة فى ارتفاع مع استمرارى فى القراءة، سيما وأن الدكتور كارم كتبها بأسلوب شائق سلس يجمع بين العلمية والأدبية، حيث تكمن روح العلم الدقيق فى إشراقة التعبير الفنى بالدلالات والمعانى والمشاعر.

ويستطيع قارئ هذه الدراسة أن يقوم برحلة شديدة الحيوية والاستنارة يلم فيها برحلة علم الأساطير ونظرياته العديدة وجهود كبار الباحثين العالميين، وأن يجمع محصولا وفيرا جدا - هو أحوج، ما يكون إليه فى الواقع عن طفولة الإنسانية وصباها وشبابها وفتوتها منذ أن شغل الإنسان بالظواهر الكونية الخارقة دون خلفية علمية، فاستيقظ فيه النبل الإنسانى العظيم الباعث على الرغبة فى التواصل مع الكون واستكشاف مجاهله والوقوف على أسراره وخوافيه من أجل التطور، وكيف راح يعمل على ابتداع لغة يتحاور بها مع الكون، ويضع تفسيرات لما يغمض عليه، ويطلق على الأشياء أسماء، ويؤلف لها تاريخا موضوعا ومتسقا يجيب فيه على ما قد يخطر على باله من

تساؤلات . ورغم أننا قد أصبحنا اليوم فى زمن المادة والتقدم التكنولوجى، فإن سحر الأسطورة لم ولن يفقد بريقه وتأثيره وحميميته، لأنه يمثل البكارة الباقية فى الإنسانية، ويمثل فى الواقع طهرها وبراءتها وبداوتها، كما أن الأسطورة هى الأغنى من كل النظريات والتطبيقات العلمية لأنها غذاء الوجدان وإفرازه فى «لعبة الكريات الزجاجية» كما صورها الكاتب الألمانى الفذ هيرمان هيسه فى روايته الشهيرة بهذا الاسم .

ومما يعطى لهذه الدراسة أهمية إضافية أنها امتدت لدراسة العناصر الأسطورية فى السير الشعبية العربية متخذا من سيرة سيف بن ذى يزن نموذجا يحمل السمات والقواسم المشتركة بين جميع السير الشعبية العربية .

ولقد تأخر صدور هذا الكتاب أشهرا طويلة - وأنا السبب فى الواقع - لأننى بعد أن قرأته قراءة اختبار على مقاس السلسلة وجدتنى مدفوعا لإعادة قراءته للدراسة والاستمتاع واكتساب العلم والمعرفة . وأخيرا قررت الدفع به إلى المطبعة وأنا فى غاية الحماسة المفعمة بالبهجة، وأظن أنكم ستشاركوننى الرأى فيه.. ولكم التحية والتقدير .

• خيرى شلبى •

المقدمة

ترتبط الأسطورة فى أذهان الكثيرين - ارتباطا خاطئا - بالخرافة ، حيث يتعامل هؤلاء مع كلتيهما باعتبارهما شيئا واحدا . والحقيقة أن الأسطورة تختلف تماما عن الخرافة . فلئن كانت الخرافة نتاجا للخيال الصرف الذى لا يتكئ على أية مرجعية واقعية ، فإن الأسطورة تفقد مصداقيتها ومجالها إذا هى لم تتكئ فى الأصل على ذلك الواقع الموجود بالفعل ، ثم بعد ذلك تلجأ إلى الخيال العميق فى صياغتها لذلك «الواقع» .

وإذن فالأسطورة كانت هى الوسيلة المبكرة التى عكست توق الإنسان إلى

المعرفة.. إلى محاولة فهم العالم، كما عكست أسلوب الإنسان فى الرد على التساؤلات الملحة والأحاجى الملغزة التى جابهته بها الطبيعة والكون من حوله، حتى صارت الوعاء الفكرى الأول الذى خرجت منه الفلسفة والأدب والفن والحكمة والطقوس والأعراف.

ولقد مرت بالأسطورة آلاف الأعوام ، لم يتوقف إبداعها حتى يومنا هذا، على الرغم من ظهور التفسيرات العلمية للظواهر الكونية مصاحبة للثورة العلمية التى شهدها العالم منذ الربع الأخير من الألف الثانية بعد الميلاد، وعلى الرغم كذلك من تقنين ودراسة التراث الأسطورى الذى وصل إلينا من كل العصور السابقة بمنهج علمى، فيما عرف بعلم الميثولوجيا (علم ودراسة الأساطير)، الذى استقر وثبت أقدامه فى القرنين التاسع عشر والعشرين بعد الميلاد.

وهذا الكتاب الذى بين أيدينا يحتوى على بابين: الباب الأول ، وهو عبارة عن دراسة نظرية صرفة للأسطورة ، تحوى معظم ما قدمه العلماء على اختلاف مشاربهم وتخصصاتهم من آراء حول الأسطورة ، سواء من حيث محاولة التصدى لتعريفها أو دراسة أصولها أو استخلاص سماتها أو الحديث عن وظائفها

أو تصنيف أنواعها، أو من حيث علاقتها بالأشكال الأخرى للثقافة، كالعلم والدين والطقوس والتاريخ والفلسفة والأحلام وغيرها، وكذلك علاقتها بأنواع الأدب الشعبى الأخرى، حيث تندرج الأسطورة بذاتها تحت الأدب الشعبى -أحد فروع علم الفولكلور . ولا أزعم لى من جهد فى هذا الباب ، سوى تجميع هذا الكم الهائل والمتنوع من المعرفة حول الأسطورة ، ثم تصنيفه وتقسيمه وتبويبه على النحو الذى سنراه.

أما الباب الثانى، فقد آثرت أن أقدم فيه دراسة لبعض أبرز نماذج الأساطير فى العالم القديم، مع عرض نصوص هذه الأساطير قبل عرض دراستها. فقد قدمت فصلا عن أساطير الخليقة فى مصر القديمة، وفصلا ثانيا عن أساطير الطوفان فى بلاد النهرين -أى العراق القديم، ثم فصلا ثالثا عن أسطورة شهيرة جدا فى تراث الأناضول (تركيا الحالية) ، كانت من أبرز ما أنتجه الحثيون الذى سكنوا تلك المنطقة فى الألف الثانية قبل الميلاد، وهى أسطورة (الإله المفقود) التى تتبع مجموعة أساطير الخصوبة فى منطقة الشرق الأدنى القديم.

وفى الفصل الرابع من الباب المشار إليه، قدمت مجموعةً من النصوص العبرية ضمتها أسفار العهد القديم، وهى تشى

بأسطورة مبتورة عن نموذج شهير جدا فى الميثولوچيا العالمية وهو (صراع الرب مع التنين) وهو نموذج مشهور بارتباطه بعملية الخليقة. وقد جاء هذا الفصل بمثابة الرد على المزاعم الدينية التى لازال يرددها حاخامات إسرائيل من أن كتابهم - العهد القديم - وحى إلهى خالص من إله خاص لشعب خاص لم تمتد إليه يد التحريف، حيث يدلل لهذا الفصل على تضمين نساخ العهد القديم أسفارهم أقاصيص وأساطير تبدد مزاعم الوحدانية الكاملة، وليتها جاءت إبداعا عبرانيا خالصا، وإنما دللت الدراسة على أنها منتحلة من تراث الشرق الأدنى القديم.

وفى الفصل الخامس، قدمت أسطورة إغريقية لم تنل حظها من الشهرة كالإلياذة والأوديسا، وهى أسطورة (البحث عن الفروة الذهبية) والتى لم تحفل بها المصنفات العربية التى تناولت الأساطير الإغريقية احتفالها بأساطير أخرى دونها.

أما فى الفصل السادس، وهو من أهم الفصول فى رأيى، فقد ناقشت علاقة السير الشعبية العربية بالأسطورة، من خلال عرض نموذج بارز للسير العربية، وهو سيرة سيف بن ذى يزن، التى اتضح بالفعل أنها كانت مرتعا خصبا للعديد من العناصر الأسطورية، مما يمكن اعتباره ردا على المشككين فى الطاقات

الفكرية التى تحملها السير الشعبية العربية، بل والطاقات الفكرية التى تحملها الذهنية العربية بوجه عام.

وبعد .. فإنى أرجو أن أكون - بجهدى المتواضع هذا - قد أسهمت فى تقديم «جديد» للقارئ العربى الكريم، موجها فى الوقت ذاته دعوة ملحة إلى مثقفينا وباحثينا العرب إلى التخلى عن موجات (التغريب) المتدافعة، والانكفاء على الذات والنبش فى تراثنا العربى الثرى لنقف مع أنفسنا ونعرف بالتحديد «من نحن؟! وإلى أين؟!».

والله الموفق

الباب الأول

الأسطـــورة

تمهيد

لم تظهر الدراسة الدقيقة المخصصة لجمع وتفسير الأساطير فى العالم الغربى إلا فى الجزء الأخير من القرن الثامن عشر[1]، ولا يعنى هذا أنه لم يكن هناك تناول للأساطير بالدراسة أو التفسير أو النقد قبل ذلك التاريخ، فقد تناولها بعض فلاسفة الإغريق بالنقد أحيانا وبالتفسير أحيانا أخرى.

وكان «طاليس Thales أول إغريقى يعبر عن موقف نقدى تجاه الأساطير الإغريقية، كما وجه «أرسطو Aristotle هجوما عنيفا للأساطير باعتبارها قصصا وهمية لا تقدم أية حقيقة لا عن حياة

الإنسان ولا عن العالم. أما «أفلاطون plato» فقد استخدمها كعوامل مساعدة على كشف ودراسة الحقائق الفلسفية العميقة[٢]، كما استخدمها أيضا بشكل مجازى فى محاوراته[٣]. كذلك تناول «ثياجنس الريجيومى Theagenes of Rhegium وهيرقليطس Hiraclitus والرواقيون الأسطورة بالتفسير المجازى[٤]. وظهر التفسير التاريخى للأسطورة فى بداية القرن الثالث قبل الميلاد على يد يوهيمروس Euhemerus الذى ظن أنه اكتشف أصل الآلهة، حيث كانوا فى رأيه ملوكا قدماء ألهوا[٥]. غير أن إفروس Epherus كان أسبق من يوهيمروس فى أنه أول من تعامل مع الأسطورة على أنها حدث تاريخى[٦]. وفى العصور المتأخرة واصل آباء الكنيسة الأول دراسة الأسطورة بأفكار عامة، وبوجه خاص بمذهب اليوهيمروسية المعدلة[٧].

وفى القرن الثامن عشر، كان «جيام باتيستافيكو Giamba-tista Vico أول من قام برسم حالة واضحة لدور الخيال الإبداعى الإنسانى فى تشكيل أساطير مميزة فى مراحل ثقافية متعاقبة[٨]. كما تناول كل من فولتير Voltaire و شارل دى بروس Charles De Bross الأساطير، على الرغم من اختلافهما،

بافتراضهما أن التاريخ البشرى أساسا هو تاريخ تصاعدى متدرج، ومن ثم فقد كانت المراحل المبكرة - فى رأيهما - ساذجة فجة، إلا أنها شكلت الأساس للمراحل الأحدث والأكثر تطورا للتقدم البشرى (٩). وقد تأسست نظريات «فيكو» وروبرت لوث Robert Loth على تحليلهما للأساطير كشعر وكوحى، كما عبرت الحركة الرومانتيكية عن أن الأسطورة هى بداية الشكل اللغوى المعروف الآن بالشعر (١٠).

وفى بداية القرن التاسع عشر، أدى تطور الدراسات المقارنة وبصفة خاصة فى التاريخ وفى علم اللغة المقارن (الفيلولوجى Philology)، إلى التقدم بخطى راسخة فى دراسة الأسطورة(١١). وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ظهرت المدارس والاتجاهات المختلفة، التى ضمت بين صفوفها العديد من العلماء والباحثين الذين ينتمون إلى مجالات شتى فى الدراسات الإنسانية، وقد زاد الاهتمام بالأسطورة فى ألمانيا فى القرن التاسع عشر، عن طريق الفلسفة التى وضعها فريدريك شيلينج Frederich Schelling عن الأسطورة(١٢). كذلك اعتنقت مدرسة الأدب الشعبى فكرة انحدار الأسطورة من القصص الشعبى. وفى أعقابها جاءت مدرسة علماء فقه

اللغات التى قررت فى إصرار أن جوهر الأسطورة يمكن تلمسه واكتشافه فى أصول اللغات عند تحليلها(١٣).

وبدأت الدراسة العلمية للأسطورة على يد كارل أوتفريد مولر Karl Ottfred Muller ، غير أنه من خلال الأعمال العديدة الرائعة لـ«ماكس مولر Max Muller»، أصبحت دراسة الأسطورة شائعة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر(١٤). وتعاظم الاهتمام بالأسطورة فى بداية القرن العشرين بين علماء «الإثنولوجيا Ethnology(علم أصول الشعوب) ، وبعض علماء اللغات المقارنة ، وعلماء التحليل النفسى والاجتماع والأنثروبولجيا والفلسفة وتاريخ الديانات، وكذلك بين المشتغلين بالآداب الكلاسيكية من أمثال «كارل كيرينى Karl Kerényi (١٥).

وظهرت فى بداية القرن العشرين المكتبة الميثولوجية على يد «إ. سايك E. Seik»، كما أظهرت المدرسة البابلية الشمولية اهتماما جديدا بالأساطير المقارنة، وقامت المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية، التى ضمت كلا من «جيمس فريزر James Frazer، و جين هاريسون Jane Harrison و جيلبرت موراى Gilbert Moray ، بتفسير أساطير الشرق الأدنى القديم

والأساطير الإغريقية بمصطلحات الطقوس السحرية، كما قامت مدرسة الأسطورة والطقوس الأنجلو - إسكندنافية، أو ما سميت بـ (مذهب المحاكاة Patternism بتطوير مبدأ الاعتماد المتبادل بين الأسطورة والطقوس (١٦) . وواصل مؤرخ الديانات ميرسيا إلياد Mircea Eliade دراسة أصول الأسطورة واللغة كمجال لمناقشة المعنى الديني للأسطورة، انطلاقا من تاريخ الديانات الذي بدأ دراساته «ماكس مولر». واستمر التكييف الثقافي للأسطورة والذي اتبعه «إدوارد ب. تايلور Edward B. Taylor في كتابات «إميل دوركايم Emile Durkheim وبرونيسلاف مالينوفسكي Bronislaw Malinowski وكلود ليفي شتروس Claude Levi - Strauss . واكتسبت الطريقة السيكولوجية لفهم الأسطورة قوة دافعة من نشأة مذهب التحليل النفسي، حيث اقتفى علماء هذا الاتجاه، ومن بينهم جيزاروهايم Geza Roheim و جوزيف كامبل J. Campbell ، أثر تفسيرات سيجموند فرويد S.Freud و كارل يونج Karl Jung .(١٧).

وعلاوة على العلماء والباحثين الذين ورد ذكرهم بين الاتجاهات والمدارس السابقة، برز العديد من العلماء الآخرين ،

على اختلاف مجالات دراساتهم وميولهم فى مجال دراسة الأسطورة ، ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر لوسيان ليفى برول Lucien Lévi- Bruhl ، و رودولف أوتو Rudolph Otto ، و أوتورانك Otto Rank ، و إرنست كاسيرر Ernest Cassirer . ورافاييلى بيتاتسونى Raphaele Pettazzoni وهنرى أ. فرانكفورت Henri A. Frankfort ، وألكسندر مارشاك Alexander Marshack ، وڤيكتور تيرنر Victot Turner ، و إ. هـ . ستينر E. H. Stenner ، و ف. بواس F. Boas ، ولورد راجلان الرابع 4th Lord Raglan ، و كلوكهون Cluckhohn ، وأندرولانج Andrew Lang وغيرهم .

ولم تتفق المدارس والمجالات الدراسية السابقة على اتجاه واحد لدراسة الأسطورة ، فقد تباينت منطلقات دراستها ، وتباينت بالتالى طريقة التعامل معها ، ويمكن تحديد أبرز اتجاهات دراسة الأسطورة بالاتجاه الرمزى الذى ينتمى إليه كل من «جيمس فريزر» ، و«فرويد» ، و«إرنست كاسيرر» فى المرحلة الأولى من تطوره ، والاتجاه الوظيفى الذى ينتمى إليه كل من «دوركايم» ، «جين هاريسون» و «مالينوفسكى» و«كاسيرر» فى المرحلة الأخيرة من تطوره ، والاتجاه البنيوى ويمثله «كلود ليفى

شتراوس»[١٨]، وكذلك كانت هناك أساليب أخرى لدراسة الأسطورة، منها الأسلوب الرومانسي، والأسلوب المقارن، والأسلوب الفولكلوري[١٩].

وربما كان من أسباب ذلك التنوع والاختلاف فيما صدر عن هؤلاء العلماء والباحثين بصدد الأسطورة، أن دراسة الأساطير - كما يشير «كلود ليفي شتراوس» - (تجابه الدارس بموقف يبدو متناقضا للوهلة الأولى. فمن ناحية تظهر الأسطورة وكأنها تفتقر تماما إلى المنطق، بمعنى أن أي شيء يصير محتمل الوقوع في الأسطورة، حتى أنه ليمكن أن نعزو أية خاصية أو ميزة إلى موضوع من الموضوعات أو شكل من الأشكال، وأن نتصور وجود أية علاقة من العلاقات كيفما كان شكلها أو مداها)، وهو ما عبر عنه بقوله: «إنه في الأساطير يصبح كل شيء ممكنا»)[٢٠].

وقد أوضح الفلاسفة والمشتغلون بعلم الفولكلور وجود أطراف متعارضة عند دراسة علم الأساطير، فالفلاسفة سعوا إلى التعبيرات الأكثر عمومية، وركزوا على الأسطورة كعنصر شامل في الفكر الإنساني، بينما أكد المشتغلون بعلم الفولكلور على تنوع الأساطير[٢١]. وربما يحسم الأمر في ذلك، قول

«مالينوفسكى» بأنه (يصعب كثيرا وضع مقياس عام للظواهر الثقافية ومن بينها الأساطير)[٢٢].

هوامش:

1-Long, Charles H., "Mythology" , in (Lexicon Universal Encyclopedia, Lexicon publications, New York, 1986, vol. 13, p. 694).

2- Ibid.

3- Long, Charles H., "Mythology", In the Encyclopedia Americana, Americana Corporation, Connecticut, 1980, vol. 19, p. 702).

4- Dundes, Alan, "Myth" , in The Encyclopedia Breitanica, William Benton publishers, Chicago, 1964, vol. 15, p. 1133).

5- Ibid.,

٦-أحمد شمس الدين الحجاجى، الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ١٩٣٣-١٩٧٠م ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص ٣٩٦.

7- Bolle , kees w., "Myth and Mythology", In (The New Encyclopedia Britanica, William Benton publishers, Chicago, 1982, Vol. 12, p. 795).

8- Ibid.,

9- Long, Charles H., "Mythology" In (Lexicon , p. 694)

10-Ibid.,

11- Bolle, Kees w., op. cit, p. 795.

12- Ibid.

(١٣) توماس بلفنش، عصر الأساطير ، ترجمة رشدى السيسى، مراجعة صقر خفاجة، النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٦٦م، ص ١١.

14-Dundes, Alan, op. cit., p. 1133.

15- Bolle, Kees w., op. cit., p. 795.

'16- Dundes , Alan, op. cit ., p. 1133.

17- Long, Charles H., "Mythology: in (Lexicon .... p. 694).

(١٨) محمد مجدى الجزيرى، الأسطورة والتجديد: منطلقات عامة فى دراسة الأسطورة، (مقال فى مجلة فكر للدراسات والأبحاث، العدد ١٥، نوفمبر ١٩٨٩م، دار فكر للدراسات والأبحاث ، القاهرة ، ص ٦٦).

19- Bolle, Kees W., op. cit., p. 795.

(٢٠) محمود أبو زيد ، مشكلات المنهج فى التحليل الاجتماعى للأساطير، (مقال فى مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٥م، وزارة الإعلام، الكويت، ص ٢٠٩).

(21) Bolle, kees w., op.cit., p. 794.

(٢٢) محمود أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢٠٧.

الفصل الأول

«إننى أعرف جيدا ما هى الأسطورة، بشرط أن لا يسألنى أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب، فسوف يعترينى التلكؤ»

القديس أوغسطين

تعريف الأسطورة

يذكر «ميرسيا إلياد» أن من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة، يقبله جميع العلماء والباحثين، ويكون في الوقت ذاته في مُتناول المتخصصين، فالأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد، يمكن مباشرتها وتفسيرها من منظورات متعددة، يكمل بعضها بعضا[١].

وقبل التعرض للتعريفات المختلفة للأسطورة، يجدر التمييز بين مصطلحي الميثولوجيا Mythology والأسطورة Myth. وبالنسبة لمصطلح الميثولوجيا، فإنه يشير إلى شيئين: أولهما دراسة الأسطورة ذاتها، وثانيهما مجموع الأساطير التي تميز

حضارة ما كالميثولوجيا المصرية أو اليونانية أو البابلية وما إلى غير ذلك(٢). علاوة على ذلك يذكر «إرنست كاسيرر» بأن مصطلح «الميثولوجيا» يقصد به علم أشكال التصور الديني(٣).

أما مصطلح Myth فالمقصود به الأسطورة ذاتها، والتي سيتم التعرض لتعريفاتها المتعددة فيما يلي.

وجديدر بالذكر أن د. عبد الحميد يونس، يذكر أنه قد أصبح من المتفق عليه في الدوائر العلمية العربية استخدام كلمة «أسطورة» كمقابل للمصطلح الغربي Myth (٤).

تعريف الأسطورة بالنظر إلى «أصلها»:

يعرف (كارل كيريني) الأسطورة بقوله: «إن الأسطورة في المجتمع البدائي - أي في شكلها المعاش - ليست مجرد حكاية تحكى ولكنها حقيقة معاشة. إنها ليست اختراعا، ولكنها حقيقة حية يعتقد أنها حدثت في أزمان أولية، وأنها لازالت تمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر»(٥).

ويضيف (برونيسلاف مالينوفسكي) إن الأسطورة إذا درست وهي حية فعالة، فإنها لا تكون تفسيرا يتطلبه إشباع الولع بالعلم، وإنما هي بعث روائي لحقيقة أزلية، يروى لإشباع

رغبات دينية عميقة وحاجات أخلاقية ومتطلبات اجتماعية واحتياجات عملية»[٦].

ويرى (يوهيمروس) «أن الأسطورة هى التاريخ فى صورة متنكرة» كما يرى (ماكس موللر) أنها مرض من أمراض اللغة[٧]، وأنها القوى التى تمارسها اللغة على الفكر فى كل مجال ممكن من النشاط الذهنى[٨].

والأسطورة فى نظر «تيليارد» هى «موهبة أى جماعة بشرية - كبيرة كانت أو صغيرة - وقدرتها على أن تحكى قصصا معينة عن أحداث أو أماكن أو أشخاص معينين خياليين كانوا أم حقيقيين، وتكون حكاية هذه القصص بشكل لا واع غالبا، ويكون لها مغزى رائع»[٩].

ويذكر (مالينوفسكى) أن «الأسطورة فى حقيقتها ليست تعبيرا تافها ولا تدفقا عشوائيا لخيالات عقيمة، ولكنها قوى ثقافية هامة تشكلت بصورة محكمة»[١٠].

أما المدخل الأنثروبولوجى لتفسير الأسطورة، فيعتبرها «نتاج تركيبات العقل البشرى المتناغمة»[١١] كما يذهب البعض إلى أن الأسطورة، بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والإشارة وتشكيل المادة، هى «جماع التفكير والتعبير

عن الإنسان فى مراحله البدائية القديمة»[١٢] ويرى (شلنج) أن «الأساطير عمل لاواع جماعى ضرورى ينبثق عن الغريزة القومية تلقائيا، كما أنها تعبير عن الشعور الجماعى» [١٣]، ويرى آخرون أن الأسطورة هى «التفكير فى القوى البدائية الفاعلة الغائبة وراء هذا المظهر المتبدى للعالم، وكيفية عملها وتأثيرها، وترابطها مع عالمنا وحياتنا، وهى الإطار الأسبق والأداة الأقدم للتفكير الإنسانى المبدع الخلاق، الذى قادنا على طول الجادة الشاقة التى انتهت بالعلوم الحديثة[١٤]، أو هى الوعاء الذى وضع فيه الإنسان القديم خلاصة فكره، والوسيلة التى عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التى مارسها بما فيها النشاط السياسى والدينى والاقتصادى[١٥]، أو أنها «وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفى على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا» [١٦].

ومن ناحية ثانية، فإن بعض مؤرخى الديانات يزعمون أن الأساطير القديمة إنما كانت «روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد، والأعمال الجارية فى أيامهم، وكذلك أسماء الأماكن

المقدسة والأفراد البارزين[١٧]، كما يزعم البعض أنها «القصة التي أنشأها الإنسان الأول لتصور ماوعته ذاكرة شعب أو نسجه خيال شاعر حول حادث حقيقي كان له من الأهمية ما جعله يعيش في أعماق ذلك الشعب صحيحا أو محرفا تمتزج به تفاصيل خرافية[١٨]، كما يعرفها معجم Le Robert بأنها «قصة خرافية، عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزى قوى الطبيعة، أو بعضا من جوانب عبقرية البشر»[١٩]، أو أنها «قصة حقيقية حدثت في الأزمنة البدائية، وتستخدم في الوقت نفسه كنموذج للسلوك البشرى»[٢٠].

وبنفس المعنى تعرفها الموسوعة الفلسفية بأنها «حكايات تولدت في المراحل الأولى للتاريخ، لم تكن صورها (الآلهة، الأبطال الأسطوريون، الأحداث الجسام...إلخ) إلا محاولات لتعميم وشرح الظواهر المختلفة للطبيعة والمجتمع»[٢١] كما أنها «رواية مقدسة نقلت شفاهة ومن جيل إلى جيل، يتم من خلالها إشباع الاحتياجات الاجتماعية والكونية[٢٢]، كما تبدو الأسطورة - في رأى البعض الآخر - على أنها «قصص شعبية أعيدت صياغتها لكي تستوعب عناصر المعتقد الديني»[٢٣].

في حين يعرفها «ماكس موللر» بأنها «تصوير فترة من

الجنون كان على العقل البشرى اجتيازها.[٢٤].

على أن هناك مدارس بأسرها من المشتغلين بالأساطير ممن يجادلون بأن الأسطورة القديمة إنما ترتبط ارتباطا وثيقا بالمناسك والشعائر، يعرفون الأسطورة بأنها «لم تزد على أن تكون - كما لو كانت - مناسك منطوقة.[٢٥].

وتسير فى نفس الاتجاه بعض التعريفات الأخرى، حيث يعرفها البعض بأنها «مصطلح شامل يشير على وجه التخصيص إلى أحد الأشكال الأساسية للرمزية الدينية التى برزت من السلوك الرمزى (كالعبادة والطقوس) ومن الأماكن والأشياء الرمزية (كالمعابد والتماثيل)[٢٦] كما يزعم (وليام روبرتسون سميث W. Robertson Smith) بأن «الأسطورة كانت بمثابة العقيدة فى الديانات القديمة»[٢٧].

ويرى (كسينوفانس Xenophanes) أن الأساطير هى «حكايات القدماء فى الدين» كما يعرفها (هربرت سبنسر Herbert Spencer) بأنها إدراك مبتدئ» أو إدراك خاطئ[٢٨].

وأخيرا، هناك بعض التعريفات الأخرى للأسطورة بالنظر إلى أصلها، منها أن الأسطورة فى رأى البعض «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هى تفسير له»[٢٩]، كما أنها، فى

رأى البعض الآخر، «مظهر محاولات الإنسان الأولى كى ينظم تجربة حياته فى وجود غامض خفى إلى نوع ما من النظام المعترف به» (٣٠).

تعريف الأسطورة بالنظر إلى «مضمونها»:

أما عن تعريف الأسطورة بالنظر إلى مضمونها، فقد اختلف تناول ذلك المضمون من تعريف إلى آخر، فهناك مسلمة استندت عليها جميع التفسيرات التى جاء بها «إدوارد ب تايلور» و «جيمس فريزر» ،و «ماكس مولر» ، و «هربرت سبنسر» ، وهى المسلمة القائلة بأن الأسطورة هى أولا وأساسا جمع من الأفكار والمتمثلات والمعتقدات والأحكام النظرية(٣١)، كما أن هناك من يعرف الأسطورة بأنها ليست سوى «علم بدائى» أو تاريخ بدائى، أو تجسيد لأخيلة لا واعية، أو أى تفسير بهذا المنحى(٣٢).

ومن هذا المنظور، يعرف ميرسيا إلياد الأسطورة بأنها «سرد لحكاية «خلق» تحكى لنا كيف كان إنتاج شىء ما، وكيف بدأ وجوده، وكيف ظهرت حقيقة ما إلى الوجود»(٣٣).

والأسطورة وفقا لأحد الآراء هى «القصة التى تختص بالآلهة

وأفعالهم ومغامراتهم حين لم يكن الإنسان يبحث عن الآلهة ذاتها، ولكن بوصفها القوى الغيبية التى تسيطر على الظواهر الكونية وتنظمها»(٣٤)، كما تبدو فى تعريف آخر على أنها «روايات معينة تتعلق بالآلهة أو الكائنات الخارقة»(٣٥).

أما بالنسبة لـ «أفلاطون»، وهو أول من عرف على أنه استخدم مصطلح «ميثولوجيا Mythology، فإنه لم يعن أكثر من أنها «حكاية القصص التى تحتوى عادة على الشخصيات الخرافية»(٣٦).

هذا، فى حين أن البعض الآخر قد ركزوا فى تعريفهم للأسطورة من نفس الزاوية على ما تتضمنه الأسطورة من «أحداث» فيرى أحد الآراء أن الأسطورة لا تخرج عن أن تكون «قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التى لم تقع فى التاريخ ولا يقبلها العقل»(٣٧). وفى رأى آخر تعتبر الأسطورة «قصة تراثية تم قبولها باعتبارها قصة تاريخية تشتمل على معتقدات الناس فيما يتعلق بالخلق والآلهة والكون والحياة والموت»(٣٨).

ويرى الفلاسفة الوثنيون أن الأسطورة هى «روايات محرفة للأحداث التاريخية»(٣٩). كذلك تعرف الأسطورة من هذا

المنطلق بأنها «تحكى كيف أنه من خلال مآثر الكائنات الخارقة جاءت إلى الوجود حقيقة واقعة، قد تكون الحقيقة الكلية ممثلة فى الكون، أو تكون جزءا من الحقيقة فقط مثل جزيرة أو نوع من النباتات، أو نوع معين من السلوك الإنسانى، أو عرف ما»[٤٠].

ويعرف «ميرسيا إلياد» الأسطورة بقوله : «تروى الأسطورة قصة مقدسة وحدثا وقع فى الزمان الأول، وهو زمن البدايات[٤١] ويفسر «ڤيكتور تيونر» ذلك بقوله : إن الأسطورة «تحكى عن كيفية تحول أمر من الأمور إلى حالة أخرى، وكيف تحول العالم غير المأهول إلى عالم مأهول وكيف أصبح الهيولى كونا، وكيف تحول الخالدون إلى فانين، وكيف تحولت الوحدة الأصلية للجنس البشرى إلى تعددية من القبائل والأمم»[٤٢].

وقد ربط بعض الباحثين فى تعريفاتهم بين مضمون الأسطورة وبين الدين أو المقدسات، فرأى البعض أن الأسطورة هى«العرض الشفوى للدين»، أو كما وردت فى تعريف «كلوكهون» هى «دلالة المقدسات»[٤٣]، كما أكد «ميرسيا إلياد» أنها «تحكى عن التاريخ الدينى»[٤٤].

وفى تعريفات أخرى، يذهب البعض إلى أن الأسطورة هى

«قصص تحكى بطريقة خيالية رمزية عن البنية الأساسية الشاملة التى ترتكز عليها ثقافة ما »[٤٥]، كما يذهب البعض الآخر إلى أنها «تحكى عن ذلك الزمن الذى تمثل فيه الحكايات المروية مكانة تختلف فى مجموعها تماما عن الزمن التاريخى العادى للتجربة الإنسانية، وهو الزمن الذى يعتبر فى معظم الأحوال زمنا بعيدا جدا إلى درجة لا يمكن تصورها[٤٦] كذلك يستنتج الرواقيون أن الأسطورة «شكل غير شاف من أشكال التعليم الأخلاقى»[٤٧].

تعريف الأسطورة بالنظر إلى «سماتها»:

بلغت تعريفات الأسطورة بالنظر إلى سماتها حد التباين فى بعض الأحيان. فهناك اتجاه حاول أصحابه الإقلال من شأن الأسطورة كما يتضح من تعريفهم لها، حيث يزعم أصحاب ذلك الاتجاه أن الأسطورة «روايات خرافية وهمية ذات منزلة فكرية وروحية ضئيلة - أى أنها نتاج صبيانى لخيال مهوش ووهم نزق»[٤٨]، كما يزعم البعض الآخر أنه «بالمغايرة لكل من المبدأ العقلانى والتاريخ، فإن الأسطورة كانت فى النهاية تعنى «ما لا يمكن أن يوجد فى الحقيقة»[٤٩].

ويناقض هذا الرأى على طول الخط ، أولئك العلماء الذين يؤمنون بأن أساطير العالم القديم إنما «تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية، وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية، ولذلك كانت مفتوحة وعرضة لتأملات كونية عميقة»(٥٠).

وبنفس المعنى يعرف البعض الأسطورة بأنها «شكل قديم جدا، ولكنه أيضا حيوى للغاية، من أشكال الخيال الخلاق، وهى سمة مسيطرة فى الثقافة الروحية لدى المجتمعات البدائية، وكذلك إلى حد ما فى المجتمعات القديمة»(٥١)، أو أنها «أعمق ما أبدعه الإنسان ، لاسيما فى العصور السابقة، فهى رؤية مستنيرة، وتأمل عميق، وعصارة فكر ناضج، وقد تصل إلى مستوى الفلسفة والنبوءة(٥٢). ويرى (شلنج) أن الأسطورة «تمثل الفلسفة والتاريخ والشعر مجتمعة»(٥٣).

وهناك بعض التعريفات التى تمزج ما بين الخيال والحقيقة، كسمتين متلازمتين فى الأسطورة فى سياقها ، ومنها التعريف الذى يقول بأن الأسطورة هى «نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم

والفلسفة فيما بعد»[٥٤]، وكذلك التعريف القائل بأن الأسطورة هي«ذلك التعبير الخيالى الذى يقع فى شكل روائى عما تم اكتشافه بالتجربة، أو تم إدراكه على أنه الحقيقة السياسية[٥٥].

ويربط بعض الباحثين الأسطورة بالأدب، فيعرفها (ريتشارد تشيز Richard Cheese) بأنها «أدب يلون الطبيعى بفعالية ما هو خارق للطبيعى [٥٦]. كذلك ركز بعض الباحثين فى تعريفاتهم للأسطورة على عنصر الرمز، فيرى البعض أنها « شكل رمزى أصيل من أشكال الحضارة الإنسانية»[٥٧] وأنها «مصطلح شامل يستخدم لأحد أنواع الأفكار الرمزية»[٥٨]، وكذلك هى «روايات ذات نص مطلق يتضمن أشياء أكثر من المنصوص عليها فيه»[٥٩].

ويرى التفسير الرمزى للأسطورة أنها «قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة وجدت فى عصور قديمة»، كما يعتبرها التفسير المجازى « قصة مجازية الهدف منها إخفاء معنى عميق لمنع تسرب حقائق عظيمة إلى أيدى من يسيء إليها» ، كذلك يعتبرها بعض فلاسفة اليونان «الحقيقة فى صورتها الرمزية»[٦٠]. ويرى آخرون أن الأسطورة فى جوهرها «وصف

رمزى لنموذج من الكون، يعبر عنه من خلال سرد للأحداث المتعلقة بمختلف عناصر العالم»(٦١)، كما أنها فى تعريف آخر هى «حكايات رمزية ذات بعد أخلاقى أو هى تمثيلات مجازية للظواهر الطبيعية»(٦٢).

ويرى بعض أصحاب التفسير النفسى للأسطورة أنها «عملية إخراج لدوافع داخلية فى شكل موضوعى، وأن الغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلى»(٦٣). ويذهب البعض الآخر إلى أنها «شكل خاص من أشكال إدراك المرء للعالم المحيط به ولعلاقته معه، يقوم على الإقرار بقرابة أو تطابق الإنسان والطبيعة، الإنسان والمجتمع، الروح والمادة»(٦٤). ويعرفها (كارل ماركس Karl Marx بأنها «التقديم الفنى اللاشعورى للطبيعة (ويفهم بالطبيعة جميع وكل ما هو مادى بما فى ذلك المجتمع)(٦٥). ومن نفس المنطلق، اعتبر (سيجموند فرويد) الأسطورة «كشىء يعبر عن دوافع وقوى نفسية دائمة غير معترف بها، فى حين أن رؤية «كارل يونج» وهى من أعمق التفسيرات النفسية - تتضمن أن الأساطير العظيمة هى« النماذج الأصلية للاشعور الجماعى أو النفس الموضوعية»(٦٦).

وتعبر (جين هاريسون Jane Harrison) عن الأسطورة بقولها : إنها «التفكير الحالم لشعب من الشعوب ، تماما مثلما يعتبر الحلم أسطورة الفرد»(٦٧) ، كما يرى العالم النفسى (أوتورانك Otto Rank) «أن الأساطير هى «أحلام الجماهير»(٦٨) . وهناك تعريف آخر للأسطورة من هذا المنظور ، مؤداه أن الأسطورة ليست نوعا من الحكايات التى يغاير بعضها البعض ولا هى ذلك الجزء المنطوق من طقس سابق ، وإنما هى ببساطة تلك الخاصية التى تعرف بـ«الخيال Fancy» والتى تنم عن قوى خلاقة للعقل الإنسانى وإن تفاوتت تلك القوى من حيث قوتها(٦٩) . كذلك يرى بعض العلماء أن الأساطير «ذخائر من دوافع ذات طابع أولى بدائى تكشف العقل الباطن الجماعى للإنسان»(٧٠) .

تعريف الأسطورة بالنظر إلى «وظائفها» :

اهتم بعض الباحثين ممن وضعوا تعريفات للأسطورة ، انطلاقا من الناحية الوظيفية ، بإحدى الوظائف الرئيسة وهى وظيفة التفسير أو التعليل ، فتقول (إديث هاملتون Edith Hamilton) : «إن الأسطورة ما هى إلا «تعليل لإحدى الظواهر الطبيعية» ،

كـمـا يعـرفـهـا (ج. ك. جـوم G. K. Gomme)بأنهـا «مـحـاولة لتفسير علوم عصر ما قبل العلوم لأنها تحدثنا عن علة خلق الإنسان، وعلة الظاهرات الطبيعية، وتفسر لنا الأسرار الخافية وراء صفات الحيوان». ويتوسع البعض فيقولون بأن الأسطورة هى «قصة تعليلية تفسر الأبطال والمعتقدات وغيرها. وغرضها تفسير وجود العالم، والحياة والموت، والإنسان والوحوش، والطقوس المقدسة والعادات، وما إلى ذلك من الظواهر الغامضة»[٧١].

كذلك تعرف الأسطورة من هذا المنطلق بأنها «تفسير لكيفية وصول الأشياء إلى الصورة التى هى عليها، وبصورة أدق، فالأسطورة تخبر الناس فى المجتمعات الدينية عن أصلهم ومن أين انحدروا» [٧٢]. ويعرف (روبرتسون سميث) «الأسطورة من هذا المنطلق بأنها حكايات تفسر شعائر الدين والقواعد المتعلقة بالعادات»[٧٣]، كما يعرفها (فان جنب) بأنها «قصة مخترعة تفسر مأثورات الناس حول العالم، وما وراء الطبيعة، وتعبر عن نفسها فى صورة طقوس [٧٤]. كذلك يعرفها (محمد عبد المعيد خان) بأنها «مهما كانت الحالة الذهنية، فإنها تفسير لعلاقة الإنسان

بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء فيما يشاهد حولهم فى حالة البداوة»[٧٥].

وعلاوة على أن الوظيفة التفسيرية أو التعليلية للأسطورة، فإن العديد من الوظائف التى تؤديها يبرز من خلال التعريفات الأخرى، حيث عرفها البعض بأنها «الوسيلة التى تضفى معنى شاملا على العالم» [٧٦]، أو أنها «تعبر عن الوحدة الشاملة بين الإنسان والعالم» [٧٧]، كما عرفها البعض الآخر بأنها «أسلوب فى المعرفة والكشف والتوصل للحقائق ووضع نظام مفهوم ومعقول لموجود، يقنع به الإنسان ويجد مكانه الحقيقى ضمنه، ودوره الفعال فيه»[٧٨]، وأنها أيضا «نظام فكرى متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودى وتوقه الأبدى لكشف الغوامض التى يطرحها محيطه، والأحاجى التى يتحداه بها التنظيم الكونى المحكم الذى يتحرك ضمنه»[٧٩].

والأسطورة فى رأى البعض «أحد المنابع الخصبة للإلهام الأدبى وللدراما والفنون فى جميع أنحاء العالم»[٨٠]، كما يعرفها آخرون بأنها «الساحة التى تطورت فيها الأشكال الأولى للشعر والدين، والمستودع الذى حفظت فيه هذه الأشكال»[٨١].

وأخيرا يعرف فقهاء الجمعية الفلسفية الفرنسية الأسطورة بأنها «صورة لمستقبل خيالى (قلما يمكن تحقيقه)، تعبر عن مشاعر جماعة ما وتخدم وظيفة الدفع نحو اتخاذ موقف أو الإتيان بفعل ما» (٨٢).

الهوامش :

(١) ميرسيا إلياد . مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطه، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩١م، ص ٩.

(٢) ماكس س . شابيرو وروداً أ. هندريكس. معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار الكندى للترجمة والنشر والتوزيع، عمان ، ١٩٨٩م، ص ٧.

3- Cassirer, Ernest, Language and Myth, translated from German by Susanne K. Langer, Dover Publications, Inc., U.S.A., 1946, p. 15.

(٤) عبد الحميد يونس. «الفولكلور والميثولوجيا»، عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الأول، الكويت، ابريل - يونيو، ١٩٧٢، ص ١١٥.

(٥) محمد خليفة حسن أحمد ، الأسطورة والتأريخ فى التراث الشرقى : دراسة فى ملحمة جلجامش. دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م، ص ١٦٤.

6- Malinowski, Bronislaw, Magic, science and Religion, and other Essays, Doubleday & Company, Inc., New York, 1954, p. 101.

(٧) محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٧.

8- Cassirer, Ernest, op. cit, p. 5.

9- Tiliyard, E. M. W. Myth and the English Mind, Collier Books, New York, 1961, p. 12.

10- Malinowski, Bronislaw, op.cit, p. 97.

(١١) رفعت محفوظ، لمحة عن الأسطورة» مجلة الإنسان والتطور، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، القاهرة ، يناير - مارس ١٩٨٤م ، ص ١٢.

(١٢) عبد الحميد يونس، الفولكلور والميثولوجيا» ص ١٧.

(١٣)عبد الرحمن بدوى، شلنج ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص ٣٨٤.

(١٤) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى : دراسة فى الأسطورة، دار الكلمة، بيروت ، ١٩٨٠م، ص ٩.

(١٥) محمد خليفة حسن أحمد، المرجع السابق، ص ٢٣.

(١٦) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، مكتبة غريب، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ١٨.

(١٧) صمويل نوح كريمر، أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، (المقدمة، ص ٧).

(١٨) على الحديدى، فى أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٩٥.

19- Rey, Alain, Le Robert: Dictionnaire D'Aujourd. hui, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1991, p. 667.

(٢٠) مها محمد أبو النصر الكردى، تطور مفهوم الرمزية فى التحليل النفسى، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٢٦١.

(٢١) روزنتال وبودين (إشراف) الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيت، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢٣.

22- Dundes , Alan, Myth... p. 1140

23- Cotterelle, Arthur, A dictionary of world Mythology, Oxford University Press, Oxford, 1986, p. 1.

(٢٤) أحمد كمال زكى، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٣٥.

(٢٥) صمويل نوح كريمر، المرجع السابق، ص ٧.

26- Bolle, Kees w. opcit., 195.

(٢٧) عبد الحميد يونس، الفولكلور والميثولوجيا، ص ٢٥.

(٢٨) محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ١٦-١٧.

(٢٩) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٧.

(٣٠) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ١٢.

(٣١) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدى محمود، مراجعة أحمد خاكى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٤٢.

(٣٢) ك. ك، راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلى، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٠.

(٣٣)ميرسيا إلياد، المرجع السابق، ص ١٠.

(٣٤) على الحديدى، المرجع السابق، ص ١٩٥.

35- Bolle , Kees w., op.cit, p. 793.

36- Cotterelle, Arthur, op.cit. p. 1.

(٣٧) أحمد كمال زكى، المرجع السابق، ص ٣٥.

38- Montague , Ashley. Man: his first million years. the New American Library, New York, 1957, p. 148.

39- Money- Kyrle, Roger. Superstition and society, Hogarth press, London, 1939, p. 18.

40- Dundes, Alan, op.cit, p., 1133.

(٤١) ميرسيا إلياد، المرجع السابق، ص ١٠.

42-Miller, Elmer w., International to cultural Anthropology, prentice - Hall, Inc., New Jersey, 1979, p. 302.

43- Elmer S. Miller, op.cit., p. 304.

(٤٤) ميرسيا إلياد، المرجع السابق، ص ١٠.

45- Long, Charles H., "Mythology:, In (Lexicon....), p.694.

46- Bolle, Kees w., op.cit., p. 794.

(٤٧) ك. ك. راثفين، المرجع السابق، ص ٤٨.

(٤٨) صمويل نوح كريمر، المرجع السابق، ص ٧.

49- Dundes, Alan, op. cit., p. 1132.

(٥٠) صمويل نوح كريمر، المرجع السابق، ص ٧.

(٥١) إليزار ملتنسكى، من الأسطورة إلى الفولكلور، ترجمة أحمد رضا، مجلة (ديوجين: مصباح الفكر) العدد ٤٣، السنة الثانية عشرة، القاهرة، نوفمبر ٧٨- يناير ١٩٧٩م، ص ٢٨.

(٥٢) يوسف حبى «أسطورة التنين وأثرها فى الحضارات العالمية»، مجلة (سومر)، المجلد الحادى والأربعين، الجزء الأول والثانى، بغداد، د. ت.، ص ١٦٩.

(٥٣) إرنست كاسيرر، المرجع السابق، ص ١٩٢-١٩٣.

(٥٤) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٧.

55- Long. Charles H., "Myths and dectrines of creation". In (The New Encyclopaedia Britanica, vol., 5, p. 239).

(٥٦) ك. ك. راثفين، المرجع السابق، ص ٩٦.

(٥٧) سعد عبد العزيز، الأسطورة والدراما، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٨.

58- Bolle, Kees W., op.cit., p. 793.

59- Ibid., p. 794.

(٦٠) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٠، ١٢.

(٦١) إليزار ملتنسكى، المرجع السابق، ص ٢٩.

62- Money- Kyrle, Roger, op.cit, p. 18.

(٦٣) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٨.

(٦٤) كيريلينكو كورشونوفا، ماهى الشخصية، ترجمة موفق الديلمى، دار التقدم موسكو، ١٩٩٠م، ص ٥٤.

(٦٥) روزنتال وبودين، المرجع السابق، ص ٢٣.

(٦٦) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٠.

(٦٧) أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، مجلة (عالم الفكر) الكويت، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٥م، ص ١٩.

(٦٨) على الحديدى، المرجع السابق، ص ١٩٩.

69- Okpewho, Isodore, Myth in Africa: study of its aesthetic and cultural relevance, cambridge university oress cmbridge, 1983, p. 69.

(٧٠) فيصل عباس، التحليل النفسى وقضايا الإنسان والحضارة، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ١٩٩١م، ص ٢٣.

(٧١) هادى نعمان الهيتى، أدب الأطفال: فلسفته - فنونه - وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١٩١-١٩٢.

72- Tannenbaum, Edward R., A history of world civilizations, John Wiley& sons, Inc., New York, 1973, p. 16.

(٧٣) محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ١٩.

(٧٤) محمود أبو زيد، مشكلات المنهج في التحليل الاجتماعي للأساطير، ص ٢٠٥.

(٧٥) محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ٢٠.

(٧٦) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص ٢٨.

(٧٧) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٠.

(٧٨) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص ٩.

(٧٩) المرجع نفسه، ص ١٥.

80- Long, Charles H., "Mythology", In (Americana..), p. 699.

(٨١) إليزار ملتنسكي، المرجع السابق، ص ٢٨.

(٨٢) مجدى وهبه، أسطورتان دالتان في الحضارة الأوروبية: فاوست ودون جوان»، مجلة عالم الفكر، المجلد الحادى والعشرين، العدد الأول، الكويت، يوليو - سبتمبر ١٩٩١م، ص ١٥١.

الفصل الثاني

أصول الأسطورة

اهتم بعض الباحثين فى الوقت الحاضر بأصول الأسطورة أكثر من اهتمامهم بوظيفتها. وقد اختلف العلماء والباحثون الذين تصدوا لتفسير أصل الأسطورة تبعا لاختلاف انتماءاتهم البحثية ، وبرزت من تناولهم لتلك المشكلة نظريات عدة لم تتفق فيما بينها حول الأصل الذى انبعثت منه الأسطورة، بل اختلفت فى معظم الأحيان. وكان معيار الآراء التى صدرت عن هؤلاء العلماء والباحثين هو الزاوية التى تناولوا منها أصل الأسطورة.

وقبل التعرض للاتجاهات المختلفة التى

تناولت أصل الأسطورة تجدر الإشارة إلى أن جميع النظريات العديدة كانت تمثل محاولات لتفسير الوجود المتعدد واللامنطقية الواضحة للأسطورة. وقد حاول المشتغلون بعلم الأساطير تفسير ظهور نفس الرواية بشكل جوهرى، كأسطورة الطوفان مثلا، بين العديد من الشعوب التى لم تتصل ببعضها. وإحدى النظريات التى تستند إلى مفهوم «الوحدة النفسية للانسان psychicunity of man - أو تستند إلى شمولية التجربة الإنسانية تفسر ذلك الوجود المتعدد لنفس الرواية بمبدأ «تعددية الأصول polygenesis - ، والذى وفقا له يمكن لنفس الأسطورة أن تنشأ عدة مرات على نحو مستقل. بينما أكدت النظريات الأخرى أن كل أسطورة نشأت مرة واحدة فقط (أحادية الأصل Monogenesis) ، وهى تنسب الوجود المتعدد للأسطورة إلى الاقتباس والانتشار[١]. هذا فى حين يرى اتجاه ثالث أن شمولية موضوعات وموتيفات معينة ووجودها فى أساطير جميع الثقافات سببها أن الطبيعة الأساسية للإنسان، أينما وجد، تخلق فيه الحاجة إلى التساؤل والإجابة على الأسئلة ذاتها المتعلقة بالملموس وغير الملموس، بالمرئى وغير المرئى[٢]. وبعيدا عن الاتجاهات المتعددة، يرى «كاسيرر» أن الأساطير

نشأت لغاية ضرورية أصلها دفن فى باطن التاريخ وضاع(٣).

الاتجاه التاريخى والواقعى لتفسير أصل الأسطورة:

ربما كان الاتجاه التاريخى من أقدم اتجاهات تفسير أصل الأسطورة، إن لم يكن أقدمها على الإطلاق، وذلك لأن بدايته ترجع إلى المدرسة اليوهيمروسية التى تنسب إلى «يوهيمروس» الإغريقى (القرن الرابع - الثالث ق.م).

وقد حاول «يوهيمروس» أن يثبت أن كل الأساطير القديمة عبارة عن أحداث تاريخية حقيقية، وأوضح أن الآلهة لم تكن فى الأصل سوى كائنات إنسانية أثبتت امتيازها، فما كان من الناس إلا أن ألهوها وعبدوها بعد موتها(٤).

وتعتبر الأساطير - وفقا لأصحاب هذا المذهب - تسجيلات لأحداث تاريخية فعلية، تم تحريفها بشكل خيالى أثناء انتقالها، أو أثناء إعادة صياغة التاريخ الذى يكمن خلفها(٥).

والأسطورة - وفقا لهذا الاتجاه أيضا - ليست نتاج الخيال المجرد، بل ترجمة لملاحظات واقعية ورصدا لحوادث جارية، وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة. والأسطورة من هذا المنطلق تعود فى أصولها إلى أزمان سحيقة

سابقة للتاريخ المكتوب (٦)، أو وضعت ـ وفقا لرأى «ف. بواس F. Boas في زمن عندما لم يكن العالم قد اتخذ شكله الحالى بعد، ولم تكن الأشكال المعاصرة للفنون والأعراف الإنسانية قد ظهرت بعد (٧).

ويذكر «يونج» أنه منذ قرون بعيدة، تقدمت عقول الناس بشكل كان كافيا لأن يظنوا بأن حكايات الآلهة لم تكن سوى موروثات قديمة مبالغ فيها عن ملوك أو زعماء ماتوا منذ زمن بعيد (٨). ويؤكد «رينان» أنه لا توجد حادثة تاريخية لم تولد طائفة كاملة من الأساطير (٩). ويتقدم أصحاب هذه المدرسة بأمثلة متعددة تدعم وجهة نظرهم هذه، منها أساطير الطوفان أو الدمار الشامل بالنار السماوية أو الأعاصير. فشمولية هذه الأساطير وتكررها لدى معظم الشعوب، إنما هو دلالة واضحة على تلك التجارب والخبرات التى عاناها الجنس البشرى فى بداياته الأولى (١٠).

غير أن هؤلاء البشر يغرمون بسرد كيفية نشأة تلك الأساطير، ولكنهم لا يقدمون دليلا واحدا يبين نشأتها. وهم يرون فيها أداة لحفظ التراث القبلى، فإن القبائل فى تجوالها تحاول أن تسجل فى الأسطورة انتصاراتها وهزائمها واكتسابها

لأشكال جديدة من الثقافة.[11]

وتذهب هذه النظرية إلى أن جميع الأشخاص الذين ورد ذكرهم فى الأساطير كانوا يوما ما كائنات بشرية حقيقية[12]، وأنهم عاشوا على الأرض وقاموا بأعمال عظيمة، ثم نسج حولهم الخيال الشعبى على مر القرون قصصا نسبت إليهم أعمالا خارقة وجعلت منهم مزيجا من الآلهة والإنسان تارة، أو رفعتهم عن منزلة الإنسان الطبيعى تارة أخرى فأتوا بالأعمال الخارقة[13].

ويؤكد المؤيدون لإحدى نظريات الواقعية أن عناصر الأسطورة اللامنطقية هى ببساطة مجرد تحريفات لأحداث وعادات واقعية، وهكذا تكون الأسطورة اللامنطقية تاريخا منسيا[14] كذلك ينظر التفسير الحرفى للأسطورة - والذى يمكن اعتباره مسمى آخر للتفسير التاريخى - إما على أنها تمثل مرحلة معينة من مراحل التطور الفكرى ترتبط بالإنسان البدائى، وإما على أنها أسلوب عام للتفكير نشأ فى الأصل من رغبة الإنسان فى الإيمان إزاء أزمات الطبيعة وأحداثها . وفى كلا الحالين يرتبط هذا التفسير بالواقع الملموس إلى حد كبير[15].

وترجع أهمية ذلك الاتجاه إلى أنه أخرج الأساطير من عالم

الوهم والخيال ومجرد الرمز شبه الفنى إلى عالم الواقع. ذلك لأنه جعل للأساطير واقعا تاريخيا، فقد أصبح للأساطير بفضل هذا الاتجاه واقع فيما قبل التاريخ، وأخذت تمثل - منذ ذاك - الذاكرة الإنسانية عندما تستدعى مرحلة بلغ من بعدها فى الزمان أن اكتنفها الغموض من كل جانب(١٦). ولازال أنصار هذه المدرسة إلى اليوم. ومن بينهم «أ. أ. س - إدواردز A.A. S. Edwards ، يتعاملون مع الأساطير وفقا لهذه الرؤية(١٧).

الاتجاه الطبيعى أو الكونى لتفسير أصل الأسطورة:

يرجع هذا الاتجاه كل الأساطير إلى منشأ طبيعى يتصل بعناصر الطبيعة، وحتى الأساطير التى لا تتصل من قريب أو بعيد بظواهر الطبيعة وجدت تفسيرا طبيعيا لها لدى هذه المدرسة، بعد التمحيص والبحث عن أصولها وجذورها وطريقة تطورها وتغيرها(١٨). ويعتقد كتاب هذا المذهب أن كل أسطورة تحتوى ظاهرة طبيعية، ولكنها نسجت نسجا محكما فى قالب حكاية حتى تكاد تلك الظاهرة تحتجب فيها أو تنطمس. وبهذا المفهوم تقوم الأسطورة بالنسبة لإنسان عصر ما قبل الكتابة بدور المفسر لبعض الظواهر الكونية، وذلك لعجزه عن

الاستدلال[١٩].

وتعتبر (هـ . أ. فرانكفورت) الأسطورة ثوبا اختاره إنسان ما قبل عصر الكتابة بعناية للفكر المجرد، وعلى هذا فلم يكن أمامه للتعبير عن تجربته مع الطبيعة سوى الأسطورة. وإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال التعبير عن تجربته، فإن هذه التجربة متسعة تشمل الطبيعة والواقع وتحاول تفسيرهما. وفى محاولة الإنسان تفسير الظواهر الكونية عن طريق الأسطورة، تخطى إلى محاولة السيطرة على الطبيعة ذاتها، ولاسيما أن نظرته إلى الطبيعة ليست نظرية أو عملية، وإنما هى تعاطفية[٢٠]. كذلك تؤمن المدرسة الشمسية ـ الممثلة فى نظرية بلفنش الطبيعية ـ بأن جميع الأساطير قد انبثقت من الصراع المثالى الذى قام بين النور والظلام، بين الشمس وأعدائها الأسطوريين[٢١]. وأكد (أندرولانج) فى معرض انتقاده للمذهب اللغوى الذى قال به «ماكس مولر» ـ أن الأساطير لم تنتج عن مرض فى اللغة، وإنما نتجت عن تشخيص العناصر الكونية، تلك العملية العقلية التى ميزت المرحلة الحيوية فى الحضارة[٢٢].

وهو يرى أن النزوع إلى التشخيص مرحلة من مراحل الفكر

تتسم بالتجسيم وإسباغ الحياة على المحسوسات والكائنات والظواهر(٢٣).

ومن ناحية أخرى، فهناك من ينكر نشأة الأسطورة لتفسر الظواهر الكونية، فيقول (ليفى برول) : «لم تنشأ الأسطورة والطقوس الجنائزية وعمليات السحر - فيما يبدو - عن حاجة الرجل البدائى إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل ، لكنها نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة»(٢٤)، كما يؤكد (هربرت ريد فزمهدزمهه ؤزخر) أن (فريزر) وتلاميذه يخطئون فى زعمهم أن «أساطير الأولين كانت محاولات لتفسير الكون»(٢٥).

غير أنه فى أوائل القرن العشرين أحيا المفكرون الألمان المذهب الذى يفسر الأساطير بأنها أصداء الظواهر السماوية بصفة عامة، وحركات الشمس والقمر بصفة خاصة(٢٦).

الاتجاه الدينى لتفسير أصل الأسطورة:

أكد مؤرخو الديانات فى القرن العشرين على العنصر الدينى كمصدر للأسطورة. فقد برهن «رودلف أوتو» على أن التعبيرات اللامنطقية للدين كالأساطير والرموز قد اشتقت من

معنى دينى معين أو معنى روحى كان موجودا لدى جميع البشر فى مختلف الحضارات، وهكذا فقد فهمت أساطير ورموز معينة على أنها أشكال خاصة للنموذج السائد للوعى، ووفقا لـ (ميرسيا إلياد) فإن الرموز الدينية ظهرت من خلال تأثير الأشكال الطبيعية للعالم على المجتمع الإنسانى، والأساطير هى تنظيم تلك الرموز فى ثقافة معينة للتعبير عن الحدس الأزلى»[٢٧]. إلا أن تلك الأساطير أضيف إليها وغير فيها، كما حرف أصلها الدينى حتى خرجت عن الحقيقة الدينية إلى الأسطورة، ومن ثم يوجد تشابه فى مثل هذه الأساطير عند مختلف الشعوب[٢٨].

وهذا يعنى - وفقا لرأى «بلفنش» - أن جميع القصص الأسطورية مشتقة من روايات الكتب المقدسة، ولكن الوقائع الصحيحة استترت وتبدلت [٢٩]. ويقول (مالينوفسكى): «إن الأساطير كانت قوانين جوهرية للإيمان، تؤدى دورها فى تدعيم الأخلاق الموروثة والبنية الاجتماعية والسحر عن طريق ربط أصولها بالكائنات الرفيعة المنزلة»[٣٠].

ومن ناحية أخرى، يقول (روبرتسون سميث): «إن الأسطورة ليست جزءا جوهريا من دين قديم، لأنها ليست فى

شريعة الدين، ولذلك فإنها لم تكن لازمة للمتعبدين»[٣١].

وقد حاولت المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية، وعلى رأسها (جيمس فريزر) و (جين هاريسون)، أن تفسر أساطير الشرق الأدنى واليونان بمصطلحات الطقوس والسحر»[٣٢]. والعلاقة بين الأسطورة والطقوس علاقة وثيقة جدا، غير أنه قد اختلف في أسبقية كل منهما على الأخرى، فوفقا لإحدى وجهات النظر، تعتبر الطقوس وليدة الأسطورة، حيث تعيد هذه الأخيرة تمثيل وإحياء ذكرى الأحداث التي اعتقد بأنها كانت تاريخية[٣٣].

غير أن (بيرار) - وفقا لمنهجه الديني في تفسير أصل الأساطير - يذكر أن الأساطير نشأت عن العقائد والطقوس الدينية القديمة[٣٤]. ويؤيد (لورد راجلان) ذلك الرأى مؤكدا أن الطقوس لم تكن وليدة الأسطورة، وإنما كانت والديها الشرعيين، وأن الطقوس كانت دراما تؤدى لفعاليتها السحرية، أما الإرشادات المسرحية المتعلقة بهذه الدراما فإنها هي التي صاغت الشكل الأصلي للأسطورة المصاحبة لهذه الطقوس[٣٥].

ووفقا لهذا الاتجاه، فإنه بعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس

خاليا من المعنى والسبب والغاية، ومن ثم تخلق الحاجة لإعطائه تفسيرا، وهنا تأتى الأسطورة لتبرر الطقس القديم الذى لا يريد أصحابه نبذه أو التخلى عنه(٣٦).

ويذهب (لويس سبنس) إلى أن الأسطورة بمدلولها المعروف هى مرحلة تابعة للأسطورة التى كانت أحد طقوس العبادة(٣٧)، كما يذهب إلى أن الأساطير ماهى إلا تفسير لشعائر الدين والقواعد المتعلقة بالعادات (٣٨).

وقد استند العديد من الباحثين فى بداية القرن العشرين على ما أسماه «فريزر» بالسحر التعاطفى Sympathetic Magic واعتقدوا أن الأسطورة قد تطورت لتفسر وتصاحب الإجراءات السحرية التى كانت تعنى فى البداية الوفاء بالرغبات الإنسانية، وأخيرا نمت داخل عبادة دينية حقيقية(٣٩).

الاتجاه الاجتماعى والأنثروبولجى لتفسير أصل الأسطورة:

ومع أن التفسير الكونى كان له أنصاره الكثيرون، إلا أن التفسير الاجتماعى لأصل الأسطورة كانت له السيادة فى هذا الميدان. ويرى (كاسيرر) أنه لا أحد ينازع فى كون طابع الأسطورة اجتماعيا(٤٠). وإذا قسمت الأساطير تبعا لرؤية

(جارودى) إلى أساطير بدائية وأساطير من نتاج عصر العقل ، فإن ذلك لا ينفى أن الأسطورة جميع أشكالها وصورها إنما هى نتاج مجتمع ومعبرة عن هذا المجتمع وعن أشواقه وصراعاته وارتفاعاته وزلاته أيضا(٤١).

وفى رأى البعض أن الأسطورة فى طورها الأول كانت جزءا من طقوس العبادة داخل المعبد . أما فى طورها الثانى - وقد استخدمت للتعليل والرمز - فقد كانت فلسفة وبيانا وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى وراءه الأنثروبولوجيون من تقييم لحضارات ترجع إلى نحو مائتى قرن قبل الميلاد(٤٢).

واعتقد بعض الأنثروبولوجيين أن الأساطير نشأت من قدرة الإنسان على أن يحلم . وعلى سبيل المثال ، فقد اعتقد (تايلور) أن الأساطير هى نتاج لاعتقاد الشعوب البدائية فى الأرواح والأشباح التى تنتجها الأحلام ، وكذلك نشأت الأساطير من الفهم المشوش للحقيقة(٤٣) . ويرى الاتجاه الذرائعى pragmatism أن الأسطورة لم تظهر استجابة لدافع المعرفة والبحث ، ولا علاقة لها بالطقس أو البواعث النفسية الكامنة ، بل هى تنتمى للعالم الواقعى وتهدف فى النهاية إلى تحقيق نهاية عملية ، فهى تروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو

لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعى قائم وما إلى غير ذلك . فالأسطورة ، والحالة هذه ، عملية فى منشئها وغايتها[٤٤] .

كذلك تبدو الأسطورة فى الاتجاه الوظيفى Functionalism كمسوغ أو دستور لوقائع الموقف الاجتماعى الراهن ، وبهذا يتحدد معناها خلال النسق الاجتماعى وحده ، وخارجه تنعدم دلالتها كلية[٤٥] . ويؤكد على ذلك «دوركايم» حيث يذكر أن النموذج الحقيقى للأسطورة ليس الطبيعة ، وإنما المجتمع ، فجميع الموتيفات الأساسية للأسطورة هى انعكاسات للحياة الاجتماعية للإنسان ، حيث تعكس الأسطورة المظاهر الأساسية لتلك الحياة الاجتماعية ونظامها وبنائها وتقسيماتها وتفريعاتها[٤٦] .

ويوضح مؤرخ الديانات (رافاييلى بيتاتسونى) أن الأساطير نشأت من وضع إنسانى معين فى سياق تاريخى معين . هذا الوضع له طبيعة خاصة ، وهى أنه يمتلئ بالقلق الوجودى Existential Aniety وتستجيب الأساطير لذلك القلق ، وبالتالى يتم التعبير عن تلك الأساطير بأشكال متميزة من الأفكار والأحداث التى يحددها ذلك الوضع الإنسانى . وقد قبل كل من

(هـ . فرانكفورت) و (ليفى برول) و (كاسيرر) بوجهات نظر مماثلة عن الأسطورة من حيث إنها الأصل قبل المنطقى لمختلف أنواع النشاط الإنسانى[٤٧].

ومن ناحية ثانية، كانت الفكرة السائدة لدى العلماء فى القرن الماضى هى أن ثمة علاقة وثيقة بين الفكر البدائى والفكر الأسطورى لدرجة أنهم كانوا يوحدون بين الاثنين. وهو موقف يرفضه الأنثروبولوجيون البنائيون الوظيفيون الذين لا يجدون فى الثقافات البدائية التاريخية ما يسند هذه الدعوى، إذ ليس هناك ما يؤكد أن كل المجتمعات ذات الحضارات المعروفة مرت بفترات أو عصور سابقة ساد فيها التفكير الأسطورى أو كانت تسيطر عليها أثناءها العقلية الصانعة للأساطير[٤٨].

وأيا ما كان الأمر من اختلاف التفسيرات، فإن النقطة الأساسية التى يركز عليها علماء الأنثروبولوجيا فى كل توجهاتهم، هى ضرورة تفسير الأساطير ضمن إطار البناء الاجتماعى والثقافى السائد فى المجتمع الذى تنتمى إليه هذه الأساطير[٤٩].

الاتجاه اللغوى لتفسير أصل الأسطورة :

ظهرت مدرسة علماء فقه اللغات فى أعقاب مدرسة القصص الشعبى فى القرن التاسع عشر ، وقررت أن جوهر الأسطورة يمكن تلمسه واكتشافه فى أصول اللغات عند تحليلها[٥٠] . وقد اعتمد أصحاب هذه المدرسة ـ وعلى رأسهم «ماكس موللر» و«كون لمقصف و «ميشيل برييل نيم صمزنع ـ فى أبحاثهم الأسطورية بشكل أساسى على الأمور اللغوية ، حيث تبين لهم أن الأساطير ترجع إلى منابع لغوية [٥١] . وحاول (هربرت سبنسر) إثبات الفرضية القائلة بأن التبجيل الدينى الأسطورى للظواهر الطبيعية ، كالشمس والقمر ، يرجع أصله إلى إساءة تفسير الأسماء التى استخدمها الإنسان للإشارة إلى تلك الظواهر[٥٢] .

والأصل التاريخى الذى نشأت عنه الأسطورة ، وفقا لما ذهبت إليه هذه المدرسة ، هو نقطة ضعف اللغة ، وهى ظهور الجناس الذى ينشأ عن اشتراك الأشياء المختلفة فى الاسم الواحد نظرا لوفرة المترادفات [٥٣] . ويرى (ماكس موللر) أن ذلك القصور فى اللغة ، والذى نشأت عنه الأسطورة ، يتمثل فى أن يكون للشىء الواحد أسماء متعددة ، كما أن الاسم الواحد كثيرا ما

يطلق على أشياء مختلفة . ونتيجة لذلك ، خلط الناس بين الأسماء ، ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة المتعددة ليست سوى تصورات مختلفة لإله واحد ، وجنحوا كذلك إلى تصور الإله الواحد على هيئات متعددة(٥٤) . ويضيف (موللر) أن الأسطورة لم تنشأ مباشرة عن تأمل المظاهر والقوى الكبرى للطبيعة ، وإنما هي شيء ما حددته وقررته قوة اللغة ، كما أنها ترجع في الحقيقة إلى عيب أساسي وضعف متأصل في اللغة ، كذلك فجميع الدلالات اللغوية أساسا غامضة ، وفي هذا الغموض وكذلك في اشتراك الكلمات في جذر واحد ، يكمن مصدر الأساطير (٥٥) . ويذهب بعض علماء الاتجاه اللغوى لتفسير أصل الأسطورة إلى أن تقدم اللغة ذاتها قد أدى حتما إلى حدوث ظاهرة الأساطير . وإذا تم قبول هذه النظرية ، فإنه يمكن تفسير كيف أدت الفاعلية العقلانية الكامنة وراء اللغة الإنسانية إلى ظهور مثل هذه الأساطير بخصائصها اللاعقلية غير المفهومة(٥٦) .

الاتجاه الرمزى والمجازى لتفسير أصل الأسطورة :

وهذا الاتجاه قديم هو الآخر وترجع أصوله الأولى إلى فلاسفة

الأفلاطونية المحدثة فى مدرسة الإسكندرية وعلى رأسهم (أفلوطين) و(فرفوريوس) الذين رأوا أن الأساطير ما هى إلا رموز على مذاهب ونظريات فلسفية وكونية ودينية عالية. وفى القرن الثامن عشر الميلادى، اعتقد (فريدريش كرويتسر F. Creuzer أن «الأساطير ليست سوى رموز أنشئت فى عصر سحيق، وقصد بها فى الأصل الدلالة على عقائد فلسفية وأفكار أخلاقية، ثم ضاعت معانى الرموز وتمت الأساطير فى أشكال تاريخية» (٥٧).

ويفترض هذا الاتجاه أن كل أساطير الأقدمين مجازية ورمزية، احتوت على بعض الحقيقة الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، أو على الواقع التاريخى فى شكل مجاز، ولكن بمرور الزمن استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفى(٥٨)، أو أنها بمرور الزمن فقدت معناها الرمزى واحتفظت بالمعنى الحرفى(٥٩).

ويذهب هذا الاتجاه إلى أن الأساطير تشير إلى حقيقة خفية أو سرية تختلف كل الاختلاف عن الواقع الظاهرى أو تكمله على أقل تقدير(٦٠).

وفى ضوء هذا الاتجاه، تبدو الأسطورة مجموعة من العناصر الرمزية تتضمنها قصة لا عقلية أشبه بالحلم أو أشبه بحكاية من

حكايات الجن. وهنا يتحدد معنى الأسطورة فى واحد من اثنين: إما شرح ما يعجز عن تعليله أو إدراكه كأصل العالم وأصل الموت، أو الاعتراف الجازم والإيمان اليقينى بقدرة الكلمات التى تتضمنها الأسطورة كحقيقة فى ذاتها منفصلة عن السياق الاجتماعى الذى تولدت منه، ويتحدد بالتالى معناها من خلال عناصرها الرمزية وحدها[٦١].

الاتجاه النفسى لتفسير أصل الأسطورة:

فسرت العناصر اللامنطقية للأسطورة - فى القرن العشرين - بمجموعة رمزية أمدتنا بها نظرية التحليل النفسى. ووفقا لهذا الأسلوب، أصبحت الأسطورة برموزها وبالعقد التى قد توجد فى الأحلام أيضا. إسقاطات للتجارب الإنسانية الفردية، كما أصبحت من قبيل المشكلات النفسية[٦٢]. ويرى «فرويد» أن الأسطورة كالحلم، فهما نتاج العمليات النفسية اللاشعورية، ففى الأسطورة، كما فى الحلم، تجد الأحداث تقع حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان[٦٣]. كما يرى أيضا تماثل كل دوافع الأسطورة مع ما نصادفه فى بعض صور الأمراض النفسية كالعصاب التسلطى، ومخاوف اللمس، والمخاوف الشاذة من

الحيوانات، والأفكار التحريكية المتسلطة وما إلى ذلك(٦٤).

أما «كارل يونغ»، فرغم أنه اقتفى أثر (فرويد) في النظر إلى الأسطورة كنتاج للاشعور، إلا أنه يفترق عنه جذريا عندما يقرر أن اللاشعور الذي تنتج عنه الأسطورة هو اللاشعور الجمعي Collective Unconscious للبشر(٦٥). وهو يناقض نظرية فرويد القائلة بأن الأسطورة والحلم إنما يشفان عن مكنونات العناصر المكبوتة في لاشعور الفرد، وأنها نوع من التعويض عن رغبات لم يقيض لها إرضاء حقيقي، فالصور والخيالات المتبدية في الحلم والأسطورة لم تكن في وعي الفرد الشخصي في يوم من الأيام، ولذا فإنها لم تكبت، والأصح أنها عاشت في اللاشعور الجمعي، ولكن انبثاقها كان من خلال الفرد(٦٦).

وانطلق (إريك فروم) من فكرة (فرويد) عن العلاقة بين الأسطورة والحلم، غير أنه خالفه في النظر إلى الأسطورة والحلم على أنها نتاج العالم اللاعقلاني(٦٧). وأرجع «رينو Rinaud» ميلاد الأساطير إلى حالة سيكولوجية اعترت الإنسان البدائي الذي لم يكن قد عرف شيئا بعد(٦٨).

ويذكر «فرويد» - في نظريته للتحليل النفسي - أن جميع نتاجات الأسطورة تبدو وكأنها تنويعات أو أقنعة مختلفة

لموضوع سيكولوجي واحد، هو «الجنس»[٦٩].

اتجاهات أخرى لتفسير أصل الأسطورة:

وعلاوة على الاتجاهات السابقة لتفسير أصل الأسطورة، كانت هناك بعض الاتجاهات الأخرى التي تعرضت لتفسير ذلك الأصل. ففي القرن التاسع عشر، عندما بدأت الأسطورة تصبح مادة للدراسة الجادة، اعتنقت مدرسة الأدب الشعبي فكرة انحدار الأسطورة عن القصص الشعبي المتواضع الذي سبق أن طمس التاريخ معالمه[٧٠]. كذلك كان هناك اتجاه تناول الأسطورة باعتبارها فنا أدبيا وحكمة، وهو ينظر لما ترويه الأسطورة على أنه تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب[٧١].

ويذكر (كارل يونغ) أن الأسطورة ترجع إلى راوي الحكايات البدائي وإلى أحلامه، كما تعود إلى أولئك الناس الذين كانت تحركهم خيالاتهم الناشطة، وهم الذين أطلق عليهم فيما بعد «الشعراء» و«الفلاسفة»[٧٢].

أما الاتجاه البنيوي، والذي يعد مجرد صورة معدلة من الاتجاه الرمزي إلى حد ما، فهو يرفض تأكيد أية علاقة بين الأسطورة

والشعيرة الدينية ولا يفسر الأسطورة فى ضوء سياقها الاجتماعى، لكنه يسلم باشتراك الأساطير والطقوس الدينية المنتمية إلى نفس الوسط الثقافى فى بنية واحدة، وبذلك يمكن تناول الأسطورة أو عناصر الشعيرة الدينية كمجرد عناصر فى جملة منطقية. ومع ذلك، فكل منهما مستقل عن الآخر، كما ينبغى تناولهما، كل بمعزل عن الآخر(٧٣).

ويرى اتجاه آخر أن الأقدمين كانوا يقصون أساطيرهم كبديل لقيامهم بالتحليل والاستنتاج، وأنهم لم يقصدوا من وراء ذلك التسلية، كما أنهم لم يبحثوا عن تفسيرات واضحة للظواهر الطبيعية، وإنما كانوا يسردون حوادث، ارتبطوا من خلالها بوجودهم الفعلى(٧٤).

وعلاوة على ذلك، افترض (كليرمون Clermon) أن الفكرة البشرية يمكن التعبير عنها وترجمتها بالتشخيصات الشكلية، ومن ثم حاول إثبات فكرته تلك عن طريق ما أسماه بـ«المنهج الأيقونوجرافى» أو «المنهج التصويرى» الذى يقوم على دراسة الصور والتماثيل والنقوش البارزة الموجودة لدى الشعوب القديمة التى سيطرت على معتقداتها الأساطير(٧٥).

كذلك يذكر (أندرولانج) أن الأسطورة تجد أصولها فى

التخيلات الإنسانية ذاتها، حيث اعتبر الأسطورة بمثابة الأفق الفكرى للإنسان والذى كان محدودا(٧٦).

وإضافة إلى ما سبق، هناك اتجاه آخر لتفسير أصل الأسطورة، يطلق عليه «التفسير الشعرى Poetic Interpretation ، الذى ينظر إلى الأساطير بوصفها نتاجا للخيال الشعرى. وهذا التفسير معناه أن التصويرات الأسطورية ابتدعت لا من أجل توكيد شيء أو تعليمه، بل من أجل إرضاء غريزة الإبداع الشعرى، ومن ثم فهذا المذهب يقتضى استبعاد كل دلالة مذهبية فكرية(٧٧).

الهوامـــش :

1- Dundes, Alan, op.cit., p. 1140.

(٢) ماكس س. شابيرو وروداأ. هندريكس، المرجع السابق، ص ٩.

(٣) إرنست كاسيرر، فى المعرفة التاريخية، ترجمة أحمد حمدى محمود، مراجعة على أدهم، دار النهضة العربية، القاهرة، د. ت. ، ص ١١٦.

(٤) عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٧ - ١٨.

5- Money- Kyrle , Roger, Superstition and society, p. 19.

(٦) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١١.

7- Dundes, Alan, op.cit., p. 1140.

8-Jung, Karl G., "Approaching The Unconscious, In (Man and his symbols, Dell publishing co,m Inc., N.Y., 1964, p. 78).

(٩) إرنست كاسيرر، فى المعرفة التاريخية، ص ١٢٣.

(١٠) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١١.

(١١) أحمد شمس الدين الحجاجى، المرجع السابق، ص ٢٩٧.

(١٢) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ٤١٠ - ٤١١.

(١٣) على الحديدى، المرجع السابق، ص ١٩٦ - ١٩٧.

14- Dundes, Alan, op.cit., 1140.

(١٥) أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص ١٩ - ٢٠.

(١٦) عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٧ - ١٨.

(١٧) أحمد شمس الدين الحجاجى، المرجع السابق، ص ٢٩٦.

(١٨) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٠ - ١١.

(١٩) أحمد شمس الدين الحجاجى، المرجع السابق، ص ٢٩٨ - ٢٩٩.

(٢٠) المرجع نفسه، ص ٢٩٩.

(٢١) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ١١.

22- Dundes , Alan, op.cit., p. 1133.

(٢٣) عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٨.

(٢٤) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٣ - ٤.

(٢٥) المرجع نفسه، ص ٧ - ٨.

(٢٦) عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٨.

27- Long, Charles H., "Mythology", In (Americana... vol. 19, p. 700).

(٢٨) على الحديدى، المرجع السابق، ص ١٩٦.

(٢٩) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ٤١٠.

30- Malinowski, Bronislaw, Magic, science and Religion, p. 101.

(٣١) محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ١٨.

(٣٢) عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص ١٨.

33- Money- Kyrl, Roger, op.cit., p. 22.

(٣٤) زكي الحاسني، أساطير ملهمة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م ص ١٢.

35- Money - Kyrle, Roger, op.cit., p. 22.

(٣٦) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٢.

(٣٧) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٧ - ٨.

(٣٨) محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق، ص ١٩.

39- Bolle, Kees w., op.cit., p. 798.

(٤٠) أحمد شمس الدين الحجاجي، المرجع السابق، ص ٣٠٠ - ٣٠١.

(٤١) المرجع نفسه، ص ٣٨٥.

(٤٢) أحمد زكي، المرجع السابق، ص ٧.

43- Long, Charles H., "Mythology", In (Americana... vol. 19, p. 701).

(٤٤) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٢.

(٤٥) محمد مجدى الجزيرى، المرجع السابق، ص ٦٥ - ٦٦.

46- Cassirer, Ernest, An Essay on Man: An introduction to a philosophy of human culture, yale university press, U.S. A., 1944, p. 79.

47- Long, Charles H., "Mythology", In (Americana... vol. 19, p. 701).

(٤٨) أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢١ - ٢٢.

(٤٩) أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص ٣١.

(٥٠) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ١١ .

(٥١) زكى المحاسنى، المرجع السابق، ص ١١ .

52- Cassirer, Ernest, Language and myth.., p.3.

(٥٣) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة ، ص ٣٦ .

(٥٤) عبد الحميد يونس، الحكايات الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م ، ص ١٧ .

55- Cassirer, Ernest, Language and myth.., p.4.

(٥٦) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٣٦ - ٣٧ .

(٥٧) عبد الرحمن بدوى، المرجع السابق، ص ٣٦٩ - ٣٧١ .

(٥٨) توماس بلفنش ، المرجع السابق، ص ٤١١ .

(٥٩) على الحديدى، المرجع السابق، ص ١٩٧ .

(٦٠) أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢٠ .

(٦١) محمد مجدى الجزيرى، المرجع السابق، ص ٦٥ - ٦٦ .

62- Dundes, Alan, op.cit., p. 1140.

(٦٣) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٢ - ١٣ .

(٦٤) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة ، ص ٥٥ .

(٦٥) (اللاشعور الجمعى هو جماع تجارب الإنسانية انحدرت إلينا من أسلافنا البدائيين عابرة نفوس الأجداد والآباء، أو هو رواسب باقية فى النفس ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها اسم النماذج البدائية وتنعكس فى الأساطير، ويقول «يونج» إن دروس التطور البيولوجى قد أطلعتنا على بقايا جسدية نقلتها الوراثة إلينا من الأسلاف، فلا بأس أن تكون هناك وراثة نفسية أيضا، وراثة للاشعور الجمعى، وهو متحد لدى الأفراد جميعا بغض النظر عن حدود المجتمعات) .

انظر : مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٢٠٣ - ٢٠٥ .

(٦٦) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٣ - ١٤ .

(٦٧) المرجع نفسه، ص ١٤ .

(٦٨) زكى المحاسنى، المرجع السابق، ص ١٢ .

69-Cassirer, Ernest, An Essay on Man.... p. 75.

(٧٠) توماس بلفنش، المرجع السابق، ص ١١ .

(٧١) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٠ .

72- Jung, Karl G., op.cit., p. 78.

(٧٣) محمد مجدى الجزيرى، المرجع السابق، ص ٦٦ .

74- Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A., "Myth and Reality", In (before philosophy, By Henri Frankfort and others, penguin books, New York, 1946, p. 15)

(٧٥) زكى المحاسنى؛ المرجع السابق، ص ١١ .

(٧٦) المرجع نفسه، ص ١٢ .

(٧٧) عبد الرحمن بدوى، المرجع السابق، ص ٣٧٥ .

الفصل الثالث

سمات الأسطورة

من المعلوم أن الأساطير تخضع لمقاييس ذهنية وأساليب فنية وأجناس أدبية وقواعد وضوابط هي حصيلة تراث حضارى معين[١]. وقد قرر العديد من علماء أصل الإنسان أن الأسطورة ظاهرة بسيطة لسنا فى حاجة فى شأنها إلى أى تفسير سيكولوجى أو فلسفى معقد، فهى تمثل البساطة ذاتها[٢]. غير أنه بسبب التنوع الشديد فى الموضوعات والشخصيات وأساليب الروايات الأسطورية، فإنه من الصعب أن نطلق تعبيرا عاما حول طبيعة الأساطير، والتى تشير فى تفاصيلها إلى ماهية التصور الذاتى للشعوب فى حضارة بعينها[٣].

ولما تعددت الآراء فى خصائص الأسطورة، فإننا سنعرض فيما يلى لتلك الخصائص والسمات وفق تقسيم ثلاثى فرضته المادة المتاحة إلى جانب رؤية ذاتية، هذا التقسيم الثلاثى ينحصر فى التالى:

١- سمات خاصة بالفكر الأسطورى ذاته.

٢- سمات خاصة بأسلوب التعبير الأسطورى.

٣- سمات خاصة بمكونات وعناصر الأسطورة.

غير أنه قبل الحديث عن سمات الأسطورة وفق التقسيم السابق، تجدر الإشارة إلى أولى السمات الأسطورية وأكثرها شيوعا وعمومية. فالأسطورة عادة ليست من نتاج فرد بعينه، بل هى مجهولة المؤلف، وتبناها المجتمع فصارت نتاجا له[٤]، أو أنها وفق تعبير (د. دى روجمون D.De Rougemont) لا مؤلف لها ويتعين أن يكون أصلها غامضا وأن يكون معناها نفسه غامضا إلى حد ما. وأن أعمق سماتها أنها تتمكن منا رغما عنا عادة[٥].

١) سمات خاصة بالفكر الأسطورى:

يذهب اتجاه إلى أن منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول

واللازمان واللامكان . وفى كل هذا تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة ، أو لعلها تبدو وكأنها ضرب من أحلام اليقظة ممتع[٦] .

ويذكر (كاسيرر) أن منطق الأسطورة ، إذا كان لها منطق فى الأصل ، لا يتلاءم مع تصوراتنا عن الحقيقة التجريبية والعلمية ، . كما يذكر «ليڤى برول» أن الفكر الأسطورى هو فكر ما قبل منطقى ، إذا بحث عن العلل ، فإنها لا تكون عللا منطقية ، وإنما عللا باطنية غامضة [٧] . فاللامعقول فى الأسطورة جزء لا يتجزأ من بنية الأسطورة . ويوضح (كلود ليفى شتراوس) هذا بقوله : «يواجه دارس الفكر الأسطورى بموقف يبدو متناقضا لأول وهلة . فمن ناحية يبدو أنه فى مسيرة أسطورة ما من المتوقع حدوث أى شىء ، إذ إنه ليس هناك منطق أو استمرارية . فأية خاصية يمكن أن تنسب إلى أى موضوع ، وأية علاقة ممكنة يمكن أن توجد . فمع الأسطورة يصبح كل شىء ممكنا»[٨] .

ويتضح المظهر اللاعقلانى للأسطورة بصفة خاصة ، عندما نتذكر أن القدماء لم يقنعوا برواية أساطيرهم باعتبارها قصصا تنقل المعلومات فحسب ، بل إنهم مثلوها دراميا ، معبرين من

خلالها عن قوى خاصة يمكن تنشيطها بالتلاوة العلنية[٩]. وقد كان منهج الأسطورة - وفق هذا الاتجاه - خياليا، كل مهمته أن يخترع من المادة الإنسانية ما يبهر الناس من خوارق ومعجزات تتحاشى منطق الواقع وتفترض فينا التصديق[١٠]. كما أن فى رأى أصحاب ذلك الاتجاه، أن من سمات الأسطورة المميزة استخدامها الخيال للتضادات الأساسية مثل الحياة/ الموت وما شابه ذلك، باكتشافها المتوالى للوسطاء الأسطوريين، (من أبطال وأشياء)، الذين يوحدون بصورة رمزية العلاقات المتضاد[١١]، مما يعنى أن الأسطورة هى من نتاج الخيال الذى ينسج شخصيات تستند إلى حقائق راسخة[١٢]، أو أنها تعبير خيالى عن اللاوعى الجمعى الذى يعيش فى نفس مبتدعها وفى نفس غيره من أفراد الشعب على السواء[١٣].

وفى الوعى الأسطورى ليس ثمة تمييز بين الواقع والوهم، بين المطلوب والمعروض، بين المادى والمثالى، وتغيب الروح النقدية، ويطغى العاطفى على العقلانى[١٤]، كما أن التفكير الأسطورى لا يميز بين الرمز والمرموز إليه، ولا يميز بين الأحلام والأوهام والرؤية العادية، ولا بين الأحياء والأموات، والجزء فيه يقوم مقام الكل، كما أن الصفات والأفكار المجردة تتجسد أيضا[١٥].

ومن ناحية أخرى، فإن هناك اتجاها آخر يرى أن الأسطورة ترتبط بالواقع فى أولياته، وأبطالها كائنات خارقة يعرفون بما حققوا فى عصور التكوين الأولى [١٦] كما أنها تكشف عن حقيقة هامة، وإن يتعذر إثباتها، حقيقة يمكن تسميتها بالحقيقة الميتافيزقيقة[١٧] . وقد اعتقد «شلنج» أن الأسطورة لها حقيقة قائمة بذاتها وأنها تخفى بين طياتها نوعا معينا من المنطق الذى لا يمكن إرجاعه إلى منطق آخر[١٨] .

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأساطير تفهم فى مجتمعها على أنها قصة حقيقية، غير أنه عندما ينظر إليها من خارج مجتمعها، تبدأ فى اكتساب المعنى الشائع للقصة غير الحقيقية[١٩] . ويذهب بعض أصحاب هذا الاتجاه إلى أن الأسطورة شكل من أشكال الشعر يسمو على الشعر بأنه يعلن عن حقيقة ما، وشكل من أشكال التعليل يسمو على التعليل برغبته فى إحداث الحقيقة التى يعلن عنها، كما أنها شكل من أشكال السلوك الطقوسى، لا يجد تحقيقه فى أداء الفعل أو الطقس ذاته[٢٠] . وجدير بالذكر أن للأسطورة ـ وفق هذا الاتجاه ـ جانبا موضوعيا ومهمة موضوعية محددة[٢١] .

ويرى آخرون أن الأساطير لها شخصيتها ولها حدودها،

والرموز التى تتردد فيها يجب أن تكون محل اعتبار كبير بيننا، لا على أساس أنها هراء أو عبث جنونى أو وسائل خاطئة للسيْطرة على الطبيعة أو عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعى الملىء بالشرور. وإنما على أساس أنها واقع حدث، وإن يكن الإطار الأدبى الذى صيغت فيه زاد فيها أو حرف(٢٢).

ويقول مؤرخ الديانات (رافاييلى بيتاتسونى) بأن الفكر الأسطورى هو فكر منطقى ولا منطقى، عقلى ولا عقلى فى آن واحد، كما أنه يشتمل على مجموع أساليب الإدراك الإنسانى(٢٣)، ويشير البعض إلى وجود علاقة ثنائية بين الأسطورة والتاريخ تسمح ببعض الخيال فى الوصف التاريخى، كما تسمح ببعض الواقعية فى الوصف الأسطورى(٢٤). ويذكر «الحجاجى» أن الأسطورة ليست مرادفا للخيال كما أنها ليست مقابلا للواقع(٢٥) كما يمزج البعض بين عنصرى الخيال والواقعية فى الأسطورة بزعمهم أن الخيال الأسطورى يحمل اعتقادا بواقعية الموضوع الأسطورى، ولولا هذا الاعتقاد لفقدت الأسطورة كيانها(٢٦).

ويزعم بعض الباحثين أن الفكر الأسطورى بعيد عن روح

الجدل، فالأسطورة لا تعرف الجدل، وهى ترى الإنسان باعتباره مجرد جزء من النسق الطبيعى، ولا استقلال له بدونه، ومن هنا تنتفى علاقة الجدل بينه وبين الطبيعة، كما يرى هؤلاء أن الأسطورة ، من خلال ما تتسم به من قدسية مطلقة نجدها تميل إلى الدوجماطيقية ، أو القطعية، فالحقائق الأسطورية تشكل مجموعة من المعتقدات الجازمة لا تقبل جدلا أو نقاشا، وعالم الأسطورة أقرب إلى عالم المحرمات ، بينما يدعى البعض الآخر ارتباط الوعى الأسطورى بشكل ما بالتفكير الجدلى(٢٧).

ويذهب بعض العلماء والباحثين إلى أن الفكر الأسطورى يبدو وكأنه فكر سكونى ينحو نحو الثبات والجمود والاستقرار بعيدا عن الدينامية أو الحركية، ومن هنا جاز القول بأن الفكر الأسطورى من حيث أصله ونشأته فكر تقليدى جامد ثابت(٢٨).

ويذكر (كلود ليفى شتراوس) أن الميثولوجيا سكونية ثابتة، وأنه على الرغم من دمج نفس العناصر الأسطورية عدة مرات، إلا أنه دمج يتم فى نسق مغلق(٢٩). غير أن هناك من يرى أن أهم ما يميز العالم الأسطورى - إنما هو شدة سيولته(٣٠).

وعند (شلنج) ، ظهرت للمرة الأولى فلسفة فى الأسطورة،

ولم تعـد الأسطورة عنده تقع على الطرف المقـابل للفكر الفلسفى، بل لقد أصبحت الخليفة الطبيعية له، أو - بتعبير أدق - تمثل الفلسفة فى أكمل صورها (٣١). وترى الفلسفة أن كل ما تحمله الأسطورة من صور ورموز إنما لابد أن تحتوى معنى فلسفيا عميقا، فإذا كانت الأسطورة تخفى هذا المعنى وتطويه، فمهمة الفلسفة هنا أن ترفع الغطاء عن كل ما هو مستتر، وأن تقوم بعملية تفسير لهذه الرموز(٣٢).

وتبدو قوة الأساطير فى نفاذ البصيرة التى تضىء الطريق أمام ذلك الضيق الذى تواجهه قضية تفسير الحقيقة(٣٣)، فكل ما تريد أن تقدمه لنا الأسطورة إنما هو رؤية استبطانية للأشياء، رؤية حدسية لصور هذه الأشياء(٣٤). ويضيف (كلود ليفى شتراوس) أن أصالة التفكير الأسطورى تتمثل فى أنه يلعب دور التفكير التصويرى(٣٥). وتبدو الأسطورة فى رأى البعض أكثر الأشياء تميزا بالتفكك والتناقض، وإذا نظرنا إليها ظاهريا فإنها ستبدو لنا نسيجا مضطربا من الخيوط المشوشة المتباينة إلى أبعد حد(٣٦)، بينما يرى البعض الآخر أن الوعى الأسطورى يشمل الوحدة الأصلية للشعور والعالم - الوحدة السابقة على التأمل وانعكاس الذات على نفسها (٣٧). كما أنها تجسد فى الثقافة

البدائية وحدة توفيقية من الإبداع قليل التنوع، والأشكال الأولية للأفكار السابقة على عصر العلوم(٣٨).

ويرى (والاس ستيفن Walas Steven) أن الأسطورة تلك الخاصية التي تعزى إلى الشعر، وهي أنها تكاد تنجح في تمنعها على الإدراك(٣٩)، غير أن وجهة النظر الوجودية هي أن الأسطورة لا يمكن تفسيرها بالرمز والتورية، ولكنها تحتوى في ذاتها على تفسيرها(٤٠). ومن سمات الأسطورة، أنها وحدها لا تحتفظ بالنظام داخل عملها ولا يمكن أن تحتفظ به إذا لم يتم تجديد نشاطها بشكل مستمر بواسطة العديد من المعتقدات والأعراف (٤١). ويقول (كاسيرر): أن من العناصر الأساسية في الأسطورة أنها لم تنبعث من عمليات عقلية فقط، ولكنها انبعثت من انفعالات إنسانية عميقة، كما أنها مشبعة بأعنف الانفعالات والرؤى المزعجة»(٤٢).

ويضيف «كاسيرر» أن الأسطورة تعيش في عالم من الأفكار المجردة، وهو العالم الذي تعتبره الأسطورة محسوسا من بدايته إلى نهايته، إلا أن علاقتها بذلك العالم لا تكشف عن «الأزمة التي تبدأ بها المعرفة الإدراكية(٤٣). وإضافة إلى ما سبق، فإن للأسطورة سمات أخرى، منها أنها تكتسب الشمولية

والإطلاق لأنها تعيد مجتمعها إلى الحقيقة الأزلية التى ليست مجرد زمن سابق، وإنما تعتبر زمانا ومكانا ونموذجا للوجود يختلفون من الناحية النوعية(٤٤).

وقد تبدو الأساطير على أنها نمط من المعتقدات التى يصعب تصور حدوثها ، ومع ذلك فإن كل أشكال الأساطير تتمتع بدرجات متفاوتة من الصدق(٤٥).

والرواية الأسطورية ذات طابع تفاؤلى، وذلك لأن أحداثها تجعل الحياة ملائمة للعيش فيها(٤٦). ولأنه لم تكن هناك محاولة لتبرير الأحداث الإلهية غير العادية الفائقة الحد ، فإن كل أسطورة كانت تعرض أو تقدم نفسها كأمر لا جدال فيه وكتفسير للحقائق دائما(٤٧)، فهى بالنسبة لمعتنقيها واقع وحقيقة لا يتطرق إليهما الشك(٤٨). ويذكر (كاسيرر) أن الأسطورة ليست نظرية فى معناها وجوهرها الحقيقيين ، بل إنها تتحدى وتجابه كل الأنواع الرئيسة لأفكارنا ، كما أنها ليست نظاما من العقائد الدوجماطيقية(الجازمة) ، بل تتوقف بشكل أكبر على الأحداث، أكثر من توقفها على الصور المجردة والتمثيلات(٤٩). ويضيف (كاسيرر) بأن الأسطورة تعيش بوجود الدافع عليها، كما تحيا بتلك القوة التى تستولى بها

على الوعى وتتملكه فى لحظة معينة[٥٠]. أيضا فإن الخاصية المتفردة للأسطورة هى تلك الطريقة التى تشير بها إلى القوى الخلاقة الأزلية التى تشتمل على الحياة الإنسانية[٥١].

والتصور الأسطورى للعالم، إنما هو تصور درامى يقوم على أساس من الصراع المحتوم بين الإنسان والقدر[٥٢]، كما يظهر فى الأساطير المبدأ الثنائى للقوى المتعادية والصراع بين الخير والشر، بين النور والظلام، وبين السماء والأرض[٥٣]. ويقول (كاسيرر): إن عالم الأسطورة هو عالم درامى، عالم من الأحداث والقوى المتصارعة، ويبدو هذا التعارض بين تلك القوى فى كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة[٥٤].

ولعل أبرز ما يميز الفكر الأسطورى هو ذلك الارتباط الوثيق بالدين، فقد كانت الأسطورة فى أبسط أشكالها وأشد مظاهرها فطرية تتضمن بعض الدوافع التى تعد بمثابة تباشير لمثل دينية عليا. فالأسطورة منذ البدء هى ديانة بدائية، ومن هنا تحمل طابع القداسة[٥٥]. ويعتقد الباحثون أن الأسطورة يجب أن تفهم كظاهرة دينية لا يمكن أن تكون كاملة، كما لا يمكن مطلقا أن تفسر بمصطلحات غير دينية[٥٦]، فيذكر «ميرسيا إلياد» أن من خصائص الأسطورة أنها قصة مقدسة، تتكون من

أفعال قامت بها كائنات عليا، وتتعلق دائما بخلق شيء جديد[٥٧]. كذلك يذكر (كاسيرر) أن الخيال الأسطورى ينطوى على العقيدة، وبدونها تفقد الأسطورة أرضيتها[٥٨]، ويضيف بأن الأسطورة تكافح من أجل «وحدة العالم»، وفى كفاحها ذلك تتحرك من خلال قنوات خاصة جدا تتسم بطبيعتها «الروحانية»[٥٩]. إضافة إلى ذلك فإن الفكرة التعليلية تبدو وكأنها أضيفت إلى الرواية الأسطورية كفكرة لاحقة، بمعنى أن التعليل ليس هو الخاصية المميزة للأسطورة[٦٠]، هذا فى حين أن (كاسيرر) يذكر أن التفكير الأسطورى يتميز عن العالم النظرى المجرد بفكرته عن السببية[٦١]. وجدير بالذكر أن القيم الخلقية تؤلف عنصرا هاما فى الثقافة كما أنها تساعد على بقاء الأساطير[٦٢].

٢ـ سمات خاصة بأسلوب التعبير الأسطورى:

تحمل الأسطورة بعض السمات التى تتعلق بأسلوب تعبيرها. فالأسطورة تمتلك قوة المعنى المشابهة للشعر[٦٣]، كما أنها لا تلتزم فى موضوعها بالحقيقة المحسوبة المعقولة، بل تتجاوزها إلى المبالغة تارة، وإلى الإعجاز تارة أخرى، وتجتهد رغم هذا فى

الظهور بمظهر الحقيقة الخالصة وتلتمس من السامع إليها أن يأخذها مأخذ الجد ويحملها محمل الصدق[٦٤]. والتخيلات التى فى الأسطورة ليس الهدف منها التعبير المجازى. إنها فقط قناع اختير بعناية للفكر المجرد. وهذه التخيلات ليست منفصلة عن الفكر ولا قابلة للانفصال عنه، كما أنها تمثل الشكل الذى أصبحت فيه التجربة واعية[٦٥].

والأسطورة تنزع فى تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم، وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل[٦٦]، ويذهب البعض إلى أن ذلك التشخيص هو تشخيص ساذج للطبيعة المحيطة بالإنسان[٦٧]. وقد كان الفكر الأسطورى فى الشرق القديم يميل إلى التجسيد ليعبر عن اللاعقلى بطريقة تختلف عن طريقتنا نحن أبنا العصر الحديث[٦٨].

وقد لاحظ «هيجل» أن البعد الجوهرى من الأسطورة يتعلق بالعقل التخيلى الذى يتخذ من الواقع موضوعا له. وعلى ذلك، فالوسيلة المتاحة أمام الأسطورة هى وسيلة التمثيل الحسى، ومن هنا تتخذ الآلهة فى ضوء الأساطير مظهرا إنسانيا[٦٩].

ويقر علماء الأنثروبولوجيا بوجود علاقة قوية بين الرمز

symbol والأسطورة . فلغة المادة الأسطورية لغة غير مباشرة لا تهتم بإعطاء المعنى أو المعانى الواضحة الصريحة، ومن هنا تلجأ إلى الرمز كوسيلة لإخفاء المعنى المباشر(٧٠) . ويقول (كلود ليڤى شتراوس) بأن المنطق الأسطورى مجازى ورمزى (٧١)، كما يقول (جلبير دوران Gilbert Durand) : إن ما يهم في الأسطورة ليس مسار الأحداث وحده، ولكن المعنى الرمزى للألفاظ (٧٢) . ويذهب آخرون أيضا إلى أن الأسطورة تحيا بالمجاز، وهذا يمكن إيصاله بالرموز اللفظية لأية لغة(٧٣) . ويذكر (كاسيرر) أن الباحثين اعتادوا أن ينظروا إلى محتويات الوعى الأسطورى باعتبارها محتويات «رمزية» وذلك حتى يبحثوا فيما وراءها مرة أخرى عن المعنى الباطنى الذى تشير إليه تلك المحتويات بشكل غير مباشر . وهكذا تصبح الأسطورة لغزا يكمن مغزاها وعمقها الحقيقيان فيما تخفيه تلك المحتويات ، لا فيما تكشف عنه صورها(٧٤) . غير أن هناك من دارسى الأسطورة من يرفض اعتبار الأسطورة مشتملة على الرمز . ومن هؤلاء ، نجد (مالينوفسكى) ينكر الصفة الرمزية للأسطورة، لأن الأسطورة عنده تعبر عن مادتها وموضعها بطريقة مباشرة وليس بطريقة رمزية، كما أنها ليست مجازا فنيا ، وإنما هى

سمة واقعية للإيمان البدائي والحكمة الأخلاقية(٧٥).

٣ـ سمات خاصة بمكونات وعناصر الأسطورة:

تتسم الأسطورة بازدواج الجوهر، فجوهر الأسطورة مزدوج، بمعنى أنها تشتمل على مجموعة خاصة من الأفكار عن العالم، وكذا مجموعة من القصص عن شخوص خيالية تعرض بصورة ملموسة الآلهة والأبطال(٧٦). ويذكر (شلنج) أنه وإن كان مضمون الأسطورة ينم عن أنها ليست سوى خرافة أو أقصوصة تبدو كمقابل للفلسفة التي لا تعرف سوى الحقيقة، إلا أن صورتها شيء آخر تماما، فهي ليست شيئا محددا، بل شيئا متطورا متنوعا، وتنوعها ليس مصادفة، لأنه يعبر عن قانون باطني للأسطورة ذاتها(٧٧). وربما كان أهم ما يميز المكونات والعناصر في الأسطورة هو خاصية التكرار، فهي تظهر وتتكرر في مختلف الروايات وإن كانت تتخفى تحت صور وأشكال وعلاقات متنوعة لا يلبث أن يكشف التحليل عنها. وقد انتبه كل من (كلود ليفي شتراوس) و(ميرسيا إلياد) إلى تلك الخاصية واعتمدا عليها في كتاباتهما. وإلى جانب هذه الخاصية الهامة التي يعتبرها البعض الخاصية الأساسية، يشير بعض

الكتاب إلى ما يسمونه خاصية «التعالى» ويقصدون بها الارتفاع أو التخلص والإفلات من قيود الزمان والمكان والتجربة اليومية الواقعية وتحديداتها، وذلك فضلا عن خاصية التشابه والتماثل بين شخصيات القصص الأسطورى. وعلى عكس مكونات الواقع التى يمكن إخضاعها للتحليل، فإن المكونات الأسطورية لا تخضع لمثل ذلك التحليل، وإنما تخضع لمبادئ العقيدة الدينية والإيمان والتسليم المباشر بها(٧٨).

والشخصيات الأسطورية هى شخصيات مثالية أو نموذجية فى الأغلب (٧٩)، كما أنها قد تتشكل بأشكال كثيرة وتجمع بين خصائص وصفات متباينة وتتراوح بين الخير والشر وارتكاب كل أنواع الجرائم والموبقات وتقوم بينها كل أنواع العلاقات التى يمكن تصورها(٨٠).

والشخصية الأسطورية هى شخصية فائقة، قد تفوق الواقع، وقد تفوق الشىء المعقول. إنها شخصية خارقة ذات جلال رائع وقوة غير مألوفة قادرة على تحدى الزمن، كما أنها تتميز بتكوين فريد له كماله وعمق مدلوله(٨١).

ويبرز أبطال الأسطورة على أنهم يمكن للشخص أن يكون معاصرا لهم(٨٢)، والبطل الأسطورى دائما لا يشعر - إلا نادرا -

بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن، كما أنه بطل موضوعى بمعنى ما قبل الذاتية، أى أن إرادته وعقله ليسا عدته لأنه غير واع، بقدر ما تكون قوة الآلهة هى العدة، وبشرط أن تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية، لأن صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية هى التى تجعل لأى أسطورة تأثيرها الخاص(٨٣)ويرى (فرويد) أن البطل فى الأسطورة، حاله كحال صاحب الحلم، يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة هى انعكاسات لرغبات وأمان مكبوتة تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل الواعى الذى يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور(٨٤). ومن سمات الأسطورة هنا أيضا، تماثل وازدواج أو تعدد الشخصيات، فتزدوج هذه الشخصيات وتتكاثر فى الوقت الذى تتكرر فيه الحوادث(٨٥).

وتشير الأسطورة دائما إلى أحداث يظن أنها وقعت فى الماضى البعيد(٨٦)، كما أنها تتضمن أحداثا وأفعالا متباينة بحيث لا يكاد يتضح فيها أى نوع من المنطق أو حتى الاستمرار والاطراد(٨٧). وإذا بحثنا فى بعض أساليب الأساطير، وقد يتضمن مثلها أحد أحلامنا، نرى الشىء الخارق يقع فى مكان مجهول غالبا أو فى لا مكان، كما يقع فى زمان معين أو فى لا

زمان[٨٨]، أى أن الأحداث فى الأسطورة كما فى الحلم تقع - وفق رأى (فرويد) حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان[٨٩].

ويذكر (كاسيرر) أن موضوعات وموتيفات الفكر الأسطورى غير قابلة للقياس، وأنه إذا اقتربنا من العالم الأسطورى من هذا الجانب، فإننا نجده - وفقا لتعبير (ملتون Milton) : «محيطا مظلما لا متناهيا، ليس له بعد أو حدود، ونفتقد فيه الطول والعرض والارتفاع، وكذلك الزمان والمكان»[٩٠].

وتشتمل الأسطورة على عوالم غريبة لها فهمها الخاص بفكرة الزمن، أو ربما لديها إحساس خاص بالزمن مثل عالم الآلهة وعالم الموتى وعالم البشرية فيما قبل الطوفان، فهذه الأماكن الأسطورية بمواصفاتها الخاصة غير الواقعية تحتاج إلى زمن غير واقعى أو لا يخضع للتحديدات الزمنية[٩١].

ولا يظهر المعنى الحقيقى للأسطورة إلا إذا انتبهنا إلى تلك الخاصية النوعية المميزة للزمن الأسطورى، فطريقة سرد الأسطورة تنحى منحى بعيدا عن الزمن، أى أنها تفسر الحاضر والماضى علاوة على المستقبل. بمعنى أنها تتصف بنمط لا وقتى أو - بتعبير أدق - لا زمانى. وهذا ما يمنح الأسطورة قيمتها أو طابعها العملى[٩٢].

وعلاوة على ذلك، فإنه ليست هناك لحظة محدودة فى التفكير الأسطورى تعبر منها الحياة إلى الموت، ويعبر منها الموت إلى الحياة، فالأسطورة تعتبر الميلاد عودة، كما تعتبر الموت بقاء(٩٣).

والزمن الأسطورى هو زمن غير محدود يشير إلى زمان أول قديم حيث بداية الأشياء، وحيث يفقد التاريخ قيمته الأساسية(٩٤). وقد أكد (ميرسيا إلياد) على الخواص الزمنية للأسطورة، معتبرا أن الزمن الأسطورى مختلف وغير مترابط من الناحية النوعية مع الزمن الوجودى العادى(٩٥)، كما أكد (كلود ليفى شتراوس) على البعد الزمنى المطلق بقوله: «إن الأسطورة رغم أنها تتعلق بأحداث فى الزمن الماضى فإن قيمتها الجوهرية تأتى من حيث إن هذه الأحداث التى تقدم على أنها تتصل بزمن محدد، تشكل فى الوقت ذاته تكوينا مستمرا يتصل من حيث الزمن بالماضى والحاضر والمستقبل(٩٦).

والحق أنه لا يوجد للزمن الأسطورى مبنى محدد، وإنما هو زمن أزلى، ذلك أن الأسطورة ترى أن الماضى لم ينته بعد، بل مايزال مستمرا(٩٧). ويذهب البعض إلى أن الزمن الأسطورى ومبدأ العلية يشكلان كلا لا يتجزأ مع السياق الكونى

للأسطورة[٩٨].

والحقيقة أن هذا الإحساس الأسطورى بالزمن يأتى فى تناسق كامل مع بقية العناصر الأسطورية كالشخصيات الأسطورية والأماكن والعوالم الأسطورية ، والمخلوقات الخرافية إلى غير ذلك من عناصر أدت إلى طمس المعالم التاريخية للأحداث والشخصيات والأماكن. وكان من الضرورى بعد أن تمت عملية تجريد الشخصيات والأماكن من شكلها التاريخى الواقعى أن يوضع هذا كله داخل إحساس أو إدراك خاص بالزمن يبتعد عن الإحساس التاريخى بالزمن وينقلنا إلى عالم لا مكان فيه للزمن المحدود ، ولا اعتراف فيه بالتطور الزمنى ولا بالتقسيمات الزمنية الإنسانية ، ويعطينا وحدات زمنية مختلفة عما عهدناه من فهم وإدراك للزمن عند الإنسان[٩٩].

الهوامـــش :

(١) يوسف حبى ، المرجع السابق ، ص ١٧١ .

(٢) إرنست كاسيرر ، الدولة والأسطورة، ص ١٨ ـ ١٩ .

3- Bolle, Kees W., op.cit., p. 793.

(٤) على الحديدى ، المرجع السابق ، ص ١٩٨ .

(٥) سامية أسعد ، «الأسطورة فى الأدب الفرنسى المعاصر» مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، أكتوبر ـ ديسمبر ، ١٩٨٥م، ص ١٠٩ .

(٦)أحمد كمال زكى ، المرجع السابق ، ص ٤٦ .

7-Cassirer, Ernest, An Essay on Man...., pp. 73-79.

(٨) محمد خليفة حسن أحمد ، «مسيرة الوعى العربى من الأسطورة إلى العقل» ، فكر للدراسات والأبحاث ، العدد(١٥) ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٨٩م، ص ٤٦ .

9- Frankfort Henri and Frankfort, Henri A., Myth and Reality, p. 16.

(١٠) سعد عبد العزيز ، المرجع السابق ، ص ١١ .

(١١) إليزار ملتنسكى ، المرجع السابق ، ص ٣٠ .

(١٢) سعد عبد العزيز ، المرجع السابق ، ص ١٣ .

(١٣) على الحديدى ، المرجع السابق ، ص ١٩٨

(١٤) كيريلينكوكورشونوفا ، المرجع السابق ، ص ٥٥ .

(١٥) رفعت محفوظ ، المرجع السابق ، ص ١٢ .

(١٦) عبد الحميد يونس ، الفولكلور والميثولوجيا ، ص ١٩ .

17- Frankfort, Henri and Feankfort, Henri A., op., cit., p. 16..

(١٨) إرنست كاسيرر ، فى المعرفة التاريخية . . . ، ص ١١٢ .

19- Long, Charles H., "Mythology", In (The Encyclopedia Americana, vol. 19, p. 699.

20-Frankfort, Henri and Frankfort,Henri A.,op.cit.,p. 16.

(٢١) إرنست كاسيرر ، الدولة والأسطورة ، ص ٧٠ .

(٢٢) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٣٧ - ٣٨.

23- Long. Charles H., "Mythology". In (The Encyclopedia Americana. vol. 19. p. 702.

(٢٤) محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ فى التراث الشرقى، ص ٢٥.

(٢٥) أحمد شمس الدين الحجاجى، الأسطورة والشعر العربى: المكونات الأولى، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثانى، القاهرة، يناير - مارسي ١٩٨٤م، ص ٤٢.

(٢٦)محمد مجدى الجزيرى، الأسطورة والتجديد ... ، ص ٧٠.

(٢٧) المرجع نفسه، ص ٧١ - ٧٣.

(٢٨) المرجع نفسه، ص ٧٣.

(٢٩) كلود ليفى شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مراجعة عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ٦٢.

(٣٠) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١١.

(٣١) محمد مجدى الجزيرى، المرجع السابق، ص ٧٥.

(٣٢) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ٩.

33- Cotterlle. Arthur. A dictionary of World Mythology. p. 1.

(٣٤) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١٠- ١١.

(٣٥) كلود ليفى شتراوس، المرجع السابق، ص ٤١.

(٣٦) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٥٩.

(٣٧) رفعت محفوظ، لمحة عن الأسطورة، ص ١٠.

(٣٨) إليزار ملتنسكى، المرجع السابق، ص ٢٨.

(٣٩) ك. ك. راثفين، المرجع السابق، ص ٩.

(٤٠) رفعت محفوظ، المرجع السابق، ص ١٠.

41- Miller. Elmer s. . op.cit.. p. 304.

(٤٢) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٦٥ - ٦٦ - ، ٧٣.

43- Cassirer, Ernest. The philosophy of symbolic forms. vol. 2: Methical thought, Translated by Ralph Manheim. Yale University ress. U.S.A..

1955, p. 35.

44- Long, Charles H., "Mythology", In (Americana, vol. 19, o. 699).

(٤٥)أحمد أبو زيد ، المرجع السابق ، ص ١٩ .

46- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

47- Ibid., p. 793.

(٤٨) أحمد شمس الدين الحجاجى ، الأسطورة والشعر العربى ، ص ٤٢ .

49- Cassirer, Ernest, An Essay on Man, pp. 73- 79.

50- Cassirer, Ernest, The philosophy of symbolic forms, p. 35.

51- Tannenbaum, Edward R., op. cit., p. 16.

(٥٢) سعد عبد العزيز ، المرجع السابق ، ص ٩ .

(٥٣) ماكس إس . شابيرو ورودا أ . هندريكس ، معجم الأساطير ، ص ٨ .

54- Cassirer, Ernest, An Essay on Man, p. 76.

(٥٥) محمد مجدى الجزيرى ، المرجع السابق ، ص ٧٠ .

56- Bolle, Kees w, Myth and Mythology, op.cit., p. 794.

(٥٧) ميرسيا إلياد ، المرجع السابق ، ص ٢١ .

58- Cassirer, Ernest, An Essay on Man, p. 75.

59- Cassirer, Ernest, The philosophy of symbolic , p. 62.

60-Bolle, Kees w., op.cit., p. 794.

61- Cassirer , Ernest, the philosophy ... , p. 43.

(٦٢) وليام هاولز ، ماوراء التاريخ ، ترجمة وتقديم أحمد أبو زيد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤م... ، ص ٣٣٢ .

63- Cotterelle, Arthur, A dictionary of World Mythology, op.cit.,p.1.

(٦٤) هادى نعمان الهيتى ، المرجع السابق ، ص ١٩١ .

65- Frankfort, Henri and Frankfort, Henri A., op.cit., p. 15.

(٦٦) عبد الحميد يونس ، الفولكلور والميثولوجيا ، ص ١٩ .

(٦٧) إليزار ملتنسكى ، المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٦٨) عبد الحميد زايد ، «الرمز والأسطورة الفرعونية» ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٥م ، ص ٣٢ .

(٦٩) محمد مجدى الجزيرى، المرجع السابق. ص ٧٥.

(٧٠) محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ فى التراث الشرقى، ص ٣٢، ١٦٥.

(٧١) إليزار ملتنسكى، المرجع السابق، ص ٢٩.

(٧٢) لطفى عبد الوهاب يحيى. الأسطورة والحضارة والمسرح فى مأساة أوديب ملكا، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٥م، ص ٩٢.

(٧٣) ك. ك. راثفين، الأسطورة، ص ٩٦.

74- Cassirer, Ernest, The philosophy of symbolic forms, pp. 37- 38.

75- Malinowski,Bronislaw, magic, science and religion, p. 101.

(٧٦) إليزار ملتنسكى، المرجع السابق، ص ٢٩.

(٧٧) إرنست كاسيرر، فى المعرفة التاريخية، ص ١١٢.

(٧٨) أحمد أبو زيد «الواقع والأسطورة فى القص الشعبى»، مجلة عالم اتلفكر المجلد السابع عشر، العدد الأول، الكويت، أبريل - يونيو ١٩٨٦م، ص ٥.

(٧٩) المرجع نفسه، ص ٥.

(٨٠) أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، ص ١٩.

(٨١) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١٣.

82-Dundes, Alan,op.cit., p. 1135.

(٨٣) أحمد كمال زكى، الأساطير، ص ٤٢ - ٤٣.

(٨٤) فراس السؤاح، مغامرة العقل الأولى، ص ١٣.

(٨٥) أحمد كمال زكى، المرجع السابق، ص ٤٤ - ٥٤.

(٨٦) محمود أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢١٠.

(٨٧) أحمد أبوزيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، ص ١٩.

(٨٨) أحمد كمال زكى، المرجع السابق، ص ٤٢.

(٨٩) فراس السواح، المرجع السابق، ص ١٣.

90- Cassirer, Ernest, An Essay on Man, p. 73.

(٩١) محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ فى التراث الشرقى، ص ١٢٤.

(٩٢) محمود أبو زيد، المرجع السابق، ص ٢١٠ - ٢١١.

93- Cassirer, Ernest, the philosophy of symbolic forms, p. 37.

(٩٤) محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ فى التراث الشرقى، ص ١٢٤.

95- Long, Charles H., Mythology , in (lexicon, vol. 13, p. 694).

(٩٦) لطفى عبد الوهاب يحيى، المرجع السابق، ص ٩٢.

(٩٧) محمد مجدى الجزيرى، المرجع السابق، ص ٧٤.

(٩٨) إليزار ملتنسكى، من الأسطورة إلى الفولكلور، ص ٣٦.

(٩٩) محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ فى التراث الشرقى، ص ١٢٤.

الفصل الرابع

وظائف الأسطورة

لعبت الأسطورة فى الفترة الأولى من تاريخ البشرية دورا هاما فى الحياة الفكرية، فقد كانت الوسيلة المبكرة فى محاولة فهم العالم وتحديد معالمه، وهى البداية لرحلة طويلة يصارع الإنسان فيها ليقيم علاقة مفهومة بينه وبين الطبيعة، وقواها المختلفة[١]. وفى الأسطورة، تعاد صياغة الكون بمحتوياته وفقا لما يراه صناع الأسطورة[٢]. ويرى (ميرسيا إلياد) أن الأسطورة تلعب دورها فى الكشف عن أن لكل من العالم والإنسان والحياة أصلا فائقا للطبيعة وتاريخا متميزا ذا معنى وقيمة كبيرين يجعلانه نموذجا يحتذى[٣].

ويذكر «ثياجنس» أن من الوظائف

الأساسية للأسطورة، استنباط فلسفة القدماء منها[٤].

وتتعدد الوظائف التي تمارسها الأسطورة سواء كان ذلك في المجتمعات التي عاشت أو مازالت تعيش فيها الأسطورة، أو سواء بالنسبة لدارسيها منذ أن أصبحت موضعا للبحث والدراسة. كذلك تتنوع تلك الوظائف بين وظائف تفسيرية، ووظائف تعبيرية ووصفية، ووظائف سحرية، ووظائف معرفية. ووظائف دينية وأخرى اجتماعية، وبسبب هذا التعدد والتنوع، فإن وظائف الأسطورة تتداخل فيما بينها في كثير من الأحيان.

وقد نظرت إحدى المدارس، التي قامت على ما يمكن تسميته بالتراث الإنجليزي في الأنثروبولوجيا، إلى الأسطورة على أنها نشأت لتؤدي وظيفة تفسيرية[٥]. والتفسير هو أول وظيفة للأساطير يمكن أن تلفت نظر المراقب المحايد لأي تراث، فهي تفسر الحقائق الطبيعية والاجتماعية والثقافية والبيولوجية، غير أن هذا لا يعني أنها أصبحت بذلك مماثلة للحكايات التعليلية[٦]. كما أن الأسطورة تشرح النظام الاجتماعي والكوني القائم بطريقة تجعل الناس يتحملون هذا النظام، وذلك باستبعاد الأحداث التي لا يمكن شرحها،

والتناقضات التى لا حل لها[٧] . وتسير الوظيفة التفسيرية مع الشكل القصصى فى اتجاه واحد معا . وهكذا فإن الأساطير أصبحت ذات شأن فى العديد من النظم التعليمية المتوارثة[٨]. وعلى الرغم من ذلك، فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن الأسطورة لاتقوم دائما بدور تفسيرى للحياة الاجتماعية، وذلك لأنها من الممكن أن تفقد قدرتها التركيبية تحت تأثير الاتصال والتغير الثقافيين[٩].

وفى الحضارات التى لم يحدث فيها فصل بين أشكال الفنون بعد، تعتبر الموضوعات والأفكار الأسطورية منبعا محددا لجميع التعبيرات[١٠]. وتمثل الأسطورة أول بناء ربط به إنسان ما قبل الكتابة الماضى بالمستقبل، الماضى باعتبار ما كان وهو ما ينجذب إليه، والمستقبل على اعتبار ما سيكون، يتطلع إليه فى محاولة لتلافى أخطار أو أخطاء حدثت له. وعلى هذا تصبح الأسطورة ممثلة لتجربة الإنسان الماضية فى حياته بجميع صورها ومحاولته بناء فعل جديد يقيم به مستقبله[١١]. ويرى «كلود ليڤى شتراوس» أن من أهداف الأساطير أن تضمن بقدر الإمكان أن يكون المستقبل شديد الصلة بنا، وأن يكون فى الوقت ذاته مختلفا عن الحاضر[١٢]. والأساطير فى انتقالها عبر التاريخ من

بقعة إلى بقعة . ومن جماعة إلى جماعة ، كانت تسجل تاريخا وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة . فليس بكثير إذن أن تكون الأسطورة هى الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع[١٣]، علاوة على كونها مصدرا لأفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب [١٤]. وترتبط الوظيفة الوصفية للأسطورة بالتصوير الموثوق للحقائق التى تسمو فوق الاستنباط والرصد العاديين . فالأساطير يمكنها أن تصف أصل العالم ونهايته ، أو حالة الفردوس . وهكذا فإن الأسطورة قادرة على وصف ما يعجز الأشخاص عن التحقق منه بأنفسهم . وربما توضح الوظيفة الوصفية للأسطورة تلك القيمة التعليمية للأساطير فى المجتمعات البدائية ، كما أنها تعبر عن الحاجة الإنسانية الدائمة[١٥].

أما عن الوظيفة السحرية ، فإن العلاج عن طريق تلاوة نظرية نشأة الكون يمكن اعتباره نموذجا لتلك الوظيفة[١٦].

ولاشك فى أن الفكر الأسطورى مع غرابته شكل من أشكال المعرفة بالعالم المحيط به . ومع طبيعته الخيالية غير الواقعية ، فإنه كان بمثابة أداة تحليلية لم يكن من المستطاع بدونها التفكير حتى فى ثقافة مادية فى المراحل الأولى من تطور البشرية[١٧].

وعالم الأسطورة نبع دائم للمعرفة التى يحتاجها الوجود الإنسانى لمواجهة مشكلاته العصية : الحرب والسلام، الحياة والموت، الحقيقة والكذب، الخير والشر[١٨]. ولقد سبقت الأسطورة الفلسفة بأمد طويل فى القيام بدور المعلم والمربى الأول للبشر، إذ استطاعت وحدها فى طفولة الجنس البشرى إثارة مشكلة الموت وحله فى لغة كانت مفهومة لدى العقل البدائى[١٩] . أيضا كانت الأسطورة بمثابة القالب الرمزى الذى تنصب داخله أفكار البشرية منذ ما قبل الفلسفة وما قبل العلم. فلاشك فى أن مدد هذه المعرفة إنما هو الأساطير التى تطلعنا على طبيعة الفكر الإنسانى وطبيعة تطوره[٢٠]. وعلاوة على ذلك، فإن الأساطير تضع نموذجا للتشقيف النظرى بجانب التثقيف العملى[٢١]، كما أنها تشكل تاريخا للحقائق المتعلقة بالكائنات الخارقة ، وهو تاريخ حقيقى بشكل مطلق، لأنه يتعلق بالحقائق . وبمعرفة الأسطورة، يعرف الشخص أصول الأشياء ، وهى معرفة ليست سطحية مجردة[٢٢].

وباختصار ، فإن الأساطير تكشف عن أن العالم والإنسان والحياة لهم أصل وتاريخ فوق طبيعيين، وأن هذا التاريخ ثمين وذو مغزى، وأنه نموذج يحتذى[٢٣].

أما عن الوظائف الدينية التي تمارسها الأسطورة، فهي تتجلى في أن الأسطورة في الثقافة البدائية تعبر عن الإيمان وتعززه وتنظمه، كما أنها تحمي الأخلاق وتؤكد عليها. وهي تؤكد أيضا على فعالية الطقوس، وتشتمل على قواعد عملية من أجل هداية الإنسان(٢٤). وإلى جانب اهتمام الأسطورة والتاريخ بتسجيل النشاط الإنساني، فإن الأسطورة تزيد على التاريخ بتدوينها للنشاط الإلهي، وذلك إذا أخذنا بالرأي القائل بأن الأساطير القديمة ماهي إلا قصص للآلهة (٢٥).

وقد أبدى «دوركايم» اهتماما بالأسطورة باعتبارها تعبيرا عن الحاجات الإنسانية أو الاجتماعية. وقد أصبحت الأسطورة شهادة على الحضارة والتي تم من خلالها الحفاظ على الوحدة الاجتماعية(٢٦). والأسطورة، مترافقة في ذلك مع الطقوس والقوانين المقدسة، تحدد بل وتؤيد المعايير الاجتماعية والثقافية لمجتمع معين باعتبارها جزءا من المجموع الديني الإجمالي لذلك المجتمع(٢٧). وتقوم الأسطورة بدور أساسي في تيسير التفاعل الاجتماعي عن طريق تدعيم النظرة العامة التي تجعل الحياة محتملة أو مقبولة(٢٨)، كما أن القوى الخلاقة للأساطير قد أثرت أيضا على التطورات الثقافية والفنية(٢٩). وقد أعلن

«مالينوفسكى» أن الأسطورة تدعم التراث بأن تبنى على أساسه حقيقة الأحداث الأولية[٣٠]. ويرى الوظيفيون أن وظيفة الأسطورة هى تقوية التقاليد ومنحها قيمة عظيمة ومكانة كبيرة[٣١]، كما يقول (د. دى روجمون) إن الأسطورة تترجم قواعد السلوك عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها، وتنتمى بالتالى إلى العنصر المقدس الذى تكونت حوله هذه الجماعة[٣٢].

ومن الوظائف الرئيسة الهامة للأسطورة، الكشف عن الأنماط النموذجية لجميع الأنشطة الإنسانية التى لها مغزى مثل الحصول على القوت أو الزواج، العمل أو التربية، الفن أو الحكمة[٣٣].

ويذكر (هاولز) أن الأساطير كانت وسيلة لتعبير الناس عن مثلهم العليا المشتركة[٣٤]. ويذهب (داڤيد فريدريش شتراوس) إلى أن الأسطورة تعتبر وسيلة رئيسة للنقد[٣٥]. وتلعب الأسطورة كذلك دورا فى كشف الستار عن أعماق النفس وتطلعاتها[٣٦].

والأسطورة - وفقا لـ (كلود ليڤى شتراوس) - تمنح للإنسان الوهم بأنه يستطيع أن يفهم العالم، بل إنه يفهمه بالفعل، وهو

مـجـرد وهم، وإلى جـانب تلك الوظائف السـابقـة، فـإن بعض الأسـاطيـر لـم تكـن تهـدف إلا إلى تـوفـيـر المتعـة والتـفنن في روايـة القصص[٣٧].

الهوامش :

(١) لويس بقطر «دور الأسطورة فى الفكر المصرى القديم» ، (مقال فى مجلة فكر للدراسات والأبحاث ، العدد ١٥ ، نوفمبر ١٩٨٩م، دار فكر للدراسات والأبحاث ، القاهرة ، ص ٩٧) .

2- Montague . Ashley, Man : his first million years.., p. 148.

(٣) ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص ٣٣ .

(٤) محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب... ، ص ١٦ .

5- Long, Charles H., Mythology", in (Lexicon... , vol. 13, p. 704)

6- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

(٧) إليزار ملتنسكى، المرجع السابق ، ص ٣٠ .

8- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

9- Miller, Elmer s., op.cit., p. 304.

10- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

(١١) أحمد شمس الدين الحجاجى، الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر، ص ٢٩٥.

(١٢) كلود ليڤى شتراوس، المرجع السابق ، ص ٦٤ .

(١٣) أحمد كمال زكى، المرجع السابق ، ص ٥٢-٥٣ .

(١٤) محمد عبد المعيد خان، المرجع السابق ، ص ٢٠ .

15- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

16- Ibid.,

(١٧) إليزار ملتنسكى، المرجع السابق، ص ٣٠ .

(١٨)

(١٩) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٧٤-٧٥.

(٢٠) سعد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ٨ .

21- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

22- Dundes. Alan. op.cit., p. 1135.

23- Dundes, Alan. op.cit., p. 1135.

24- Malinowski. Bronislaw. op.cit., p. 101.

(٢٥) محمد خليفة حسن أحمد ، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص ٢٥ .

26- Tannenbaum. Edward R., op.cit., p. 16.

27- Miller , Elmer s., op.cit., p. 304.

28- Bolle. Kees w., op.cit., p. 796.

29- Long. Charles H., Mythology. In (Americana... vol., 19. p. 702)

(٣٠) أحمد شمس الدين الحجاجي ، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ، ص ٣٠١ .

(٣١) سامية أسعد ، المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

32- Dundes , Alan. op.cit., p. 1134.

(٣٣) وليام هاولز ، المرجع السابق ، ص ٣٣٢ .

(٣٤) إرنست كاسيرر ، في المعرفة التاريخية ، ص ١٢٠ .

(٣٥) مجدى وهبه ، المرجع السابق ، ص ١٥١ .

(٣٦) كلود ليفي شتراوس ، المرجع السابق ، ص ٣٧ .

(٣٧) ماكس س . شابيرو وروداأ . هندريكس . المرجع السابق ، ص ٧ .

الفصل الخامس

أنواع الأسطورة

تحاول الأساطير أن تضفى مغزى على أى وضع يعتبره الإنسان هاما، وبناء على ذلك، فإنه كما يوجد العديد من الأوضاع التى تؤثر فى الإنسان، يوجد العديد من أنواع الأسطورة. وعلى هذا، تتعدد الأساطير التى خلفتها لنا شعوب العالم القديم، وكذلك الأساطير التى مازالت تعيش بين بعض الشعوب البدائية حتى الآن، كما ونوعا، مما يجعل عملية تصنيف الأساطير صعبة، وذلك بسبب تداخل الموضوعات وارتباطها ببعضها البعض؛ حتى أن الأسطورة تضم أحيانا أكثر من موضوع واحد. ومما يصعب من عملية

تصنيف الأساطير أيضا اختيار المعيار الذى يقوم عليه ذلك المضمون، وهل هو مضمون الأسطورة وموضوعها، أم الشكل الذى اتخذته للتعبير عن ذلك المضمون، أم الغاية منها، أو أى معيار آخر.

وعموما فمازالت وجهة النظر هي العامل الحاسم في هذا التصنيف، كما أن المعيار الفاصل للتصنيف الأسطورى لا يمكن إيجاده عن طريق النظر إلى الأساطير المتاحة فقط.

النوع الأول: الأساطير الكونية:

هناك من الشواهد الأسطورية ما يقطع بأن الكون بنظامه الطبيعي قد شغل الإنسان القديم، وأن هذا الإنسان عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية. وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية، لم يكن يود أن يقول أكثر مما قاله في الأسطورة، فما قاله في شكل حكاية هو بعينه الحقيقة التي أحس بها[1].

وتضم الأساطير الكونية عددا من الأساطير، منها: أساطير الخلق، وأساطير الأصل، وأساطير التحول، والأساطير المتعلقة بنهاية العالم.

١ـ أساطير الخلق:

يتعلق النوع الرئيس من الأساطير الكونية بخلق الكون[٢] وهى أكثر الأساطير أهمية فى الثقافة؛ لأنها تحكى عن كيفية ظهور العالم الكلى إلى الوجود[٣]. وجدير بالذكر أن مصطلح «نشأة الكون cosmogony ، ومصطلح الخلق creation يستخدمان كمترادفين[٤]. أما عن الموتيفات التى قدمتها تلك الأساطير عن كيفية خلق العالم فمتعددة، فأحيانا يتم الخلق من العدم Creatio exnihilo ، وأحيانا أخرى يتم من الهيولى Chaos، وفى بعض الأساطير ينبثق الخلق من الانسلاخ أو المسخ Metamorphosis[٥]. وكذلك تنبثق الآلهة والبشر فى بعض الأساطير من والدى العالم World parents ، مثل (أبسو Apsu) و(تيامات Tiamat) فى الأساطير البابلية، أو يتم الخلق عن طريق البيضة الكونية cosmogonic Egg ، كما ظهرت فكرة الخلق بكلمة الخالق فى روايات أخرى غير رواية العهد القديم، وقد يكون الخلق قد ظهر نتيجة لأحداث العنف والحروب بين الآلهة، أو أنه قد ظهر بمساعدة بعض الكائنات الإلهية، مثل غواصى الأرض Earth Diversالذين يغوصون فى المياه الأزلية ليأتوا بالأرض[٦].

ولأن الكون هو عالم الإنسان . فإن أصل الإنسان يرتبط بنشأة الكون بشكل مباشر ، وفى بعض الأحوال كان أصل الإنسان يرجع إلى السماء ، وأحيانا إلى الأرض ، أو أنه خلق من صخرة أو شجرة معينة لها مغزى دينى[7] ، وفى بعض الأساطير ، خلق الإنسان من حيوان أو نبات ، أو من الأرض ، أو من صورة مرسومة على الأرض ثم رشه الخالق بدمه الإلهى ، أو من أى جوهر مادى ، وأحيانا يخلقه الإله من العدم عن طريق الفكر[8] .

وفى الأساطير الأخرى ، شكل الإنسان من الطين كما فى سفر التكوين ، أو من خليط الطين والدم كما فى أسطورة الخلق البابلية[9] . وهناك أيضا أمثلة عن الازدواجية الجنسية للإنسان الأزلى ، فالخالق إما أن يفصل الجنسين بعد خلقه لذلك الكائن المزدوج الجنس ، أو أنه يشكل المرأة من جسد الرجل[10] .

وقد كانت أساطير الخلق مهمة جدا باعتبارها ضمانات لطقوس السنة الجديدة التى كانت شائعة فى العديد من المجتمعات ، لتؤكد على الوجود المستمر للعالم[11] .

٢ـ أساطير الأصل:

من وجهة النظر البنيوية، يمكن لأسطورة الأصل أن تتماثل مع أساطير نشأة الكون، فأسطورة الأصل هى استمرار وتكملة لأسطورة نشأة الكون، وهذا هو السبب فى أنها تبدأ بموجز عن تلك النشأة. غير أن هذا لا يعنى أن أسطورة الأصل تحاكى أو تستنسخ نموذج أساطير نشأة الكون، فالظهور الجديد لحيوان أو نبات أو عرف، إنما يقتضى وجود العالم ضمنا. وتحكى أسطورة الأصل عن حالة جديدة وتبرز ظهورها، والجديد هنا يعنى أن تلك الحالة لم تكن موجودة منذ بدء العالم(١٢).

وعلاوة على ذلك، فإن مصطلح «الأصل Origin» يجب أن يستخدم بشىء من الحذر للأحداث الكونية، وذلك لأن أصل العالم قليلا ما يبدو على أنه النقطة البؤرية لبعض الروايات الأسطورية التى لم تكن تشكل تقصيا للعلة الأولى للأشياء(١٣). وتوجد روايات عن الأصل لا حصر لها، وينتمى الكثير منها إلى الحكايات التعليلية أكثر من انتمائها إلى الأسطورة. وأكثر حكايات الأصل التى تضمها المجموعة الأسطورية روعة، هى تلك التى تتعلق بأصول العادات(١٤)، كما يوجد عدد لا حصر له من القصص المتعلقة بأصل صخور

معينة، أو بأصل خصائص الحيوانات والنباتات والنجوم والمظاهر الأخرى للعالم(١٥).

٣ـأساطير التحول:

اشتملت فئة الأساطير الدرامية المعقدة إلى حد بعيد على تلك الأساطير التى تخبرنا عن التغيرات الجذرية فى بنية العالم وفى النموذج الوجودى للإنسان . وتتعلق مجموعة من تلك الأساطير بالمتغيرات الكونية التى احتلت مكانا فى لحظة معينة من الماضى الأزلى. ومن هذه المتغيرات فصل السماء عن الأرض، والذى وضع نهاية للعصر الفردوسى، وبموجب هذا التغير أصبح الإنسان فانيا، كما أنه اضطر للعمل حتى يعيش(١٦).

والعديد من الأساطير يحكى عن الأحداث التى حولت العالم لمنفعة الإنسان، كابتكار الزراعة وترويض الحيوانات واستخدام النار. وفى المجتمعات الزراعية، أرجعت بعض الأساطير عدم استواء الأرض، أو تحول الجبال إلى حادث مؤسف قديم، أو إلى قوى الشر(١٧).

٤ـ أساطير نهاية العالم:

تتعامل أساطير الأخرويات Escatology بالتحديد مع «النهاية» ، وهى عكس «نشأة الكون» وتعنى فى المقام الأول «أصل الموت» غير أنها بالمعنى الأوسع تعنى «نهاية العالم» ومن المحتمل أن الأساطير التى دارت حول أصل الموت قد انتشرت انتشارا واسعا، مثلها فى ذلك مثل قصص الخليقة. ويمكن تمييز ثلاثة موضوعات داخل هذه الأساطير بالرغم من تداخل هذه الموضوعات. الأول منها أن هناك العديد من الأساطير التى تتحدث عن زمن أزلى لم يكن الموت موجودا فيه، وأن الموت قد حدث نتيجة لخطأ أو كعقاب[١٨].

والموضوع الثانى هو أن العديد من الأساطير فى معظم الثقافات المتقدمة كانت تصف الفردوس عادة، كما تصف الخالق الذى قصد فى البداية أن يجعل من الإنسان خالدا، غير أن مجىء الموت بشكل ما قد أدى إلى السقوط من الفردوس. أما الموضوع الثالث، فهو يربط الموت بالجنس والميلاد [١٩]. وتصور الأساطير المرتبطة بالموت بوجه عام الروح وهى تنتقل إلى عالم آخر[٢٠]، كما عبرت الأساطير أيضا عن توقعات لنهاية مفاجئة وعنيفة للعالم، وقد ارتبط العديد من وجهات

النظر الأخروية المتعلقة بالكون ، بالحركات الدينية التى أفرزتها الأحداث التاريخية ، كما وردت أشكال معينة من الأخرويات فى أساطير المسيحانية Messiannic وأساطير الألفية Millenarian [٢١].

وعلاوة على أنواع الأساطير الكونية السابقة ، تعد أساطير الجدب والنماء نقلة جديدة فى الأساطير الكونية . وفى هذه الأساطير . جسد الخصب فى شكل الإله الخير ، كما جسد الجدب فى شكل الإله أو الكائن الشرير ، وهذا من قبيل التصعيد فى تشخيص الظاهرة الكونية لكى تكون وظيفتها وخصائصها أكثر تحديدا بالنسبة للظواهر الكونية الأخرى وبالنسبة لعالم الإنسان[٢٢].

النوع الثانى : أساطير الكائنات الخارقة :

يتضمن هذا النوع أساطير الكائنات العلوية والآلهة السماوية ، وأساطير الأبطال الحضاريين وأساطير الملوك - الآلهة ، وأساطير المخلصين . وأساطير الأبطال .

١ـأساطير الكائنات العلوية والآلهة السماوية:

كانت أساطير الكائنات العلوية في معظم المجتمعات البدائية ساذجة نسبيا . وكان يعتقد أن الكائن العلوى هو الذى خلق العالم والإنسان، غير أنه سرعان ما ترك مخلوقاته وانسحب عائدا إلى السماء. وفى بعض الأحيان لم يكن ذلك الكائن يكمل عملية الخلق، فيضطلع كائن إلهى آخر -وهو ممثله- بإتمام المهمة. ويكون انسحاب الكائن الإلهى فى بعض الحالات مصحوبا بقطع الصلات بين السماء والأرض، أو مصحوبا بازدياد عظيم فى المسافة بينهما[٢٣].

وتظهر الآلهة السماوية الرفيعة فى العديد من الأساطير بخصائص وصفات مختلفة وفى أشكال عدة، كما تظهر باختلاف كبير فى المغزى الدينى[٢٤]. وكانت الآلهة الجديدة تظهر، كما فى أساطير بلاد النهرين على سبيل المثال، باعتبارها نتاجا لزواج الأرض والسماء، ثم تنشب فى النهاية حرب بين الآباء والأبناء من الآلهة. وكانت بعض أشكال الآلهة الأخرى تعبر عن قداسة أبعاد مكانية معينة، مثل الآلهة الجوية للسماء -وهى البرق والرعد والأجرام السماوية والمطر، أو مثل آلهة العالم السفلى، كما تعبر بعض الآلهة عن قداسة بعض

مظاهر السطح الطبوغرافية، وهي تسكن الجبال والمياه ومظاهر الحياة النباتية، وتعبر طائفة أخرى من الآلهة عن الحرف الموجودة في المجتمع البشري[٢٥]. والكائنات العلوية عموما أكثر مما يمكن تفسيره بالظواهر السماوية وحدها، وذلك لأن تلك الكائنات يطلق عليها في الغالب خالق العالم ومؤسس نظامه وحماة القانون، كما أنها تمجد من أجل سرمديتها[٢٦].

وقد اتسمت الديانات التي تؤمن بتعدد الآلهة، مثل ديانات الشرق الأدنى القديم والهند واليونان، بمجموعات الأساطير الغنية المتنوعة. فبجانب آلهة السماء وآلهة العاصفة، كانت هناك أدوار هامة لعبتها آلهة النبات والخصوبة، وهنا يجب أن تذكر بوجه خاص، تلك الأساطير المحزنة عن الآلهة من الشباب الذين يموتون قتلا، أو بسبب حادث، مثل (أوزير osiris)، و(تموز Tammuz) و (أتيس Attis)، وأيضا (أدونيس Adon-is)، والذين كانوا يعودون أحيانا إلى الحياة. كذلك يجب أن تذكر أساطير الآلهة التي تهبط إلى العالم السفلي، مثل «عشتار Ishtar»، وأساطير الآلهات العذراوات اللاتي كن يجبرن على الهبوط إلى هناك، مثل (برسيفوني Persephone). وجدير بالذكر أن هذه الأنواع من الموت كانت خلاقة، بمعنى أنها تحمل

بعض الصلة بالحياة النباتية [٢٧].

٢ـ أساطير الأبطال الحضاريين:

لم يكن البطل الحضارى مسئولا بوجه عام عن الخلق، ولكنه كان يكمل العالم ويجعله ملائما لحياة الإنسان، أى أنه كان يخلق الحضارة[٢٨]. وتتركب شخصية البطل الحضارى من شخصية نصف إله معقدة متناقضة تعيش على هامش المجتمع الإنسانى، وهو من ناحية يلعب دورا هزليا، فيتصرف بخداع وغباء وبشكل لا ينم عن أخلاق. ومن ناحية ثانية ، يترك العالم الأرضى العادى ليصعد إلى مملكة الآلهة ليأتى ببعض المنافع للجنس البشرى، كالنار أو الضوء، الفنون أو الحرف، الزراعة أوالعلوم، وأشهر أمثلة هذه الشخصية فى أساطير العالم شخصية (بروميثيوسPrometheus) عند الإغريق[٢٩].

٣ـ أساطير الملوك ـ الآلهة:

أما شخصية الملك ـ الإله، فهى ترتبط بتحول العالم أو بإعادة تجدده، كما اعتقد أنه يعنى بشعبه فى عالم الحياة وعالم الآخرة[٣٠]. وقد وجدت الأساطير الحقيقية التى تتعلق بالملوك

فى تلك التراثات التى عرفت شكل الملكية المقدسة . ففى بابل القديمة كانت هناك مدونات المعابد المحفوظة التى تتعلق بتقدمات الملوك الذين كانوا يعتبرون من الآلهة . وتشير التراتيل الموجهة لهم إلى اتحادهم بالإلهات ، بما يعنى الفكرة الأسطورية عن الزواج المقدس .

وكان «واهب الحياة» هو أحد ألقاب الملك فى مصر القديمة . وكان للملك وظيفة مزدوجة ، فهو يعمل كوسيط بين العالم الإلهى وعالم الإنسان . كما أنه كان يمثل كلا من هذين العالمين لدى الآخر . ودور الملك كوسيط وكحام يجعل الأساطير الملكية قريبة الشبه بأساطير البطل الحضارى[٣١] . وقد اعتقدت بعض الشعوب أن ملوكها كانوا آلهة ، وأنهم كانوا مسئولين مسئولية مباشرة عن رفاهية الشعب ، ولذلك كان هؤلاء الملوك يذبحون فى احتفالات طقوسية قبل أن يبلغوا سن الشيخوخة حتى لا تنتقل السلطة ضعيفة إلى الملك الجديد ، وبهذا يبقى المجتمع قويا[٣٢] .

٤-أساطير المخلصين :

يبدو أن شخصية المخلص savior كانت تمثل تحولا للشكل

الأسطورى الأقدم للبطل الحضارى. ويتشابه المخلصون مع الأبطال الحضاريين فى أن كلا منهم لديه الرغبة فى منفعة الناس، غير أن المنفعة التى يقدمها المخلصون هى الخلاص الروحى أكثر من كونها مساعدة مادية. وعلى العكس من الأبطال الحضاريين، لم يكن المخلصون شخصيات نصف إلهية اجتماعية مسطحة، وإنما كانوا كائنات تاريخية تجسد الحقيقة المطلقة، ومن ثم أصبحوا شواهد رمزية وتاريخية داخل تراثهم الحضارى(٣٣).

هـ- أسطورة البطل:

ومن بين الأساطير التى انتشرت على نحو واسع جدا، تلك الأساطير التى تحكى عن ابن الملك الذى ترك بعد ولادته مباشرة بسبب نبوءة تتوعد أباه بالخطر، ويودع الطفل فى المياه، فى صندوق عادة، ثم تنقذه بعض الحيوانات أو الرعاة، وترضعه أنثى حيوان أو امرأة وضيعة. وعندما يشب عن طوقه، يقوم بعدة مغامرات خارقة للعادة، كأن يذبح المسوخ أو يتغلب على الموت، وما إلى ذلك. وأخيرا يعثر على أبويه، ثم يأخذ ثأره من أبيه أو عمه. وفى النهاية، يصير معروفا ويكتسب الإجلال

والمنزلة الرفيعة. وفي معظم أساطير ذلك النوع، يصبح للأخطار ولتجارب البطل معنى أولي، وبتغلبه على المحن، يبرهن الشاب على أنه قد تجاوز الحالة البشرية، ومن ثم ينتمي إلى طبقة أنصاف الآلهة(٣٤).

النوع الثالث: الأساطير الحضارية:

الأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية، ولم يغفل الإنسان، الذى انشغل بنظام الكون حقبة من الزمن، عن التفكير في نفسه وفي وظيفة وجوده في الأرض. واستمر الإنسان ينظم حياته في إطار النظام الكوني الذى كان قد فرغ من تصوره على نحو يرضيه. فقد أصبح بعد ذلك يميز بين المحلل والمحرم، لا على مستوى المأكل فحسب، بل كذلك على المستويات المعنوية فيما يرتبط بقيم الحياة بصفة عامة(٣٥).

وهذا النوع من الأساطير يحتاج بصفة خاصة إلى منهج معين من التحليل يقوم بعملية الربط بين الأطراف المختلفة التي يتكون من مجموعها مانسميه بالموقف الحضاري الذى تعيش فيه

جـمـاعـة من الجـمـاعـات، فـهناك الإطار الجـغـرافى والإطار الاقـتـصـادى ثم الاجـتـمـاعى والأسـرى، وأخـيـرا نجـد الإطار الكونى(٣٦).

وجـدير بالذكر أن أنواع الأسـاطيـر صـعب إدراجـهـا ضـمن قائمة وصفية لكثرة الموضوعات، فهذه القائمة ليست شاملة، كما أنها ليست القائمة الوحيدة المتاحة، فهناك العديد من الموضوعات الأخرى، مثل أساطير الطوفان العظيم، والأساطير المتعلقة بالطوطمية والأرواح والملائكة الحارسة(٣٧). أيضا هناك نوع من الأساطير يسمى بالأسطورة الطقوسية، والتى ارتبطت بعـمليـات العـبـادة وعنيت بإثبـات الجـانب الكلامى من الطقوس(٣٨)، وكذلك الأسطورة التعليلية التى قد تكون نمطا من أنماط الأساطير الكونية إذا حاولت أن تعلل ظاهرة كونية، والتى كانت محاولة لاصطناع أسلوب منطقى فى تفسـيـر الأشياء فى عصر غاب عنه الأسلوب العلمى لفهمها(٣٩). وتوجد فئة من الأساطير تتعلق بالأحداث العصيبة فى حياة الإنسان، كالميلاد والبلوغ والزواج(٤٠)، وكذلك أساطير الشمس والقمر(٤١)، وأساطير التجدد والبعث(٤٢)، وأساطير الزمن واللانهائية، والأساطير التى تتعلق بمؤسسى الديانات

والشخصيات الدينية الأخرى [٤٣]، وغيرها.

وتبقى فى النهاية المقولة التى وردت فى بداية هذا الجزء، أن وجهة النظر هى العامل الحاسم فى تصنيف الأساطير، وأن المعيار الفاصل للتصنيف الأسطورى لا يمكن إيجاده عن طريق النظر إلى الأساطير المتاحة فقط.

الهوامش :

(١) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص ٢٤.

2- Long. Charles H., "Mythology". In (Americana... vol., 19, p. 699)

3- Long. Charles H., "Mythology" . In (Lexicon... vol. 13, p. 695)

4- Bolle. Kees w., op.cit., p. 799.

5- Long. Charles H., "Mythology". In(Lexicon... vol. 13. p. 695).

6- Long. Charles H., "Mythology". in (Lexicon... vol.. 13. p. 695).

7- Bolle. Kees w., op.cit., p. 799.

8- Dundes . Alan. op.cit., p. 1139.

9- Bolle. Kees w., op.cit.p. 799.

10- Dundes . Alan. op.cit., p. 1139.

11- Long. Charles H., "Mythology" . In (Americana... vol., 19, p. 699).

12- Dundes. Alan . op.cit., p. 1135.

13- Bolle. Kees w., op.cit., p. 799.

14- Ibid.,

15- Ibid., p. 800.

16- Dundes. Alan. op.cit., p. 1139.

17- Bolle. Kees w., op.cit., p. 801.

18- Ibid., p. 800.

19- Bolle. Kees w., op.cit., p. 800.

20- Long. Charles H., "Mythology". In (Americana.... p. 700)

21- Bolle. Kees w., op.cit., p. 800.

(٢٢) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ٢٨.

23- Dundes. Alan. op.cit., p. 1139.

24- Bolle . Kees w., op.cit., p. 801.

25- Long, Charles H., "Mythology". In (Lexicon... p. 694).

26- Bolle, Kees w., op.cit., p. 801.

27- Dundes, Alan, op.cit., p. 1138.

28- Bolle, Kees w., op.cit., 800.

29- Long, Charles H., "Mythology". In (Americana... pp. 700- 701).

30- Long, Charles H., "Mythology". In (Americana... p. 700).

31- Bolle, Kees w., op.cit., p. 801.

32- Long, Charles H., "Mythology". In (Americana..., p. 701)

33- Long, Charles H., "Mythology". In (Americana... p. 701).

34- Dundes, Alan, op.cit., p. 1139.

(٣٥) نبيلة إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٩ ، ٣١ .

(٣٦) المرجع نفسه، ص ٣٥ .

37- Bolle, Kees w., op.cit., p. 802.

(٣٨) أحمد كمال زكي، الأساطير ، ص ٤ .

(٣٩) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ٢٨ .

40- Long, Charles H., "Mythology". In (Americana... p. 700).

41- Dundes , Alan, op.cit., p. 1139.

42- Long,. Charles H., "Mythology". In (Americana... p. 696).

43- Bolle, Kees w., op.cit., p. 801.

الفصل السادس

علاقة الأسطورة بالأشكال الأخرى للثقافة

حاول (جيمس فريزر) فهم الظواهر الأسطورية، وكان مقتنعا باستحالة هذه المهمة مادامت هناك نشرة ترى وجود انفصال بين الأسطورة والفكر الإنسانى. فالفكر الإنسانى لا يعترف بوجود مثل هذا التنوع والاختلاف الحاد، فلا اختلاف من البداية للنهاية بين الفكر فى خطواته البدائية الأولى، وأسمى النهايات التى يبلغها، فهو متجانس ومطرد[١]. إذن يفترض أن يكون للأسطورة - انطلاقا من هذا الرأى - علاقة ما بالأنساق العلمية، وبأشكال التراث الشفوى الأخرى، وفيما يلى سيتم التعرض بشىء من الإيجاز، لعلاقة الأسطورة بالعلم، والتاريخ، واللغة،

والأحلام، والفنون والأدب ، والدين والطقوس ، وكذلك علاقتها بالفولكلور والحكايات الخرافية والحكايات الشعبية، وحكايات الجن وقصص البطولة والملاحم والحكيات التعليلية .

١- علاقة الأسطورة بالعلم :

يختلف الفكر العلمي عن الفكر الأسطوري : فالأول يقوم بوصف ظواهر الطبيعة وصفا موضوعيا بحتا . أما الثاني فهو يصف الطبيعة بأحاسيس الإنسان وتخيلاته وتصوراته، بيد أن منطق الأسطورة كثيرا ما يلتقي ومنطق العلم، فيؤديان غرضا واحدا هو جعل الكون مفهوما وطريفا في آن واحد [٢]، كما أن النزعة المطلقة للعديد من النماذج الموجودة في تاريخ العلوم تشبه الأسطورة إلى حد كبير [٣]، كذلك فإن العلم - وفقا لـ (كلود ليفي شتراوس) - لم يصبح قادرا على تفسير صدقه الخاص فحسب، بل على تفسير ما كان صادقا إلى حد ما في التفكير الأسطوري أيضا[٤] .

وعلى الرغم من البعد بين النماذج العلمية وبين الأساطير ، فإن هناك من الأسباب ما يدفع إلى الحديث عن الأبعاد والمكونات الأسطورية للعلم . فتاريخ العلم يوضح لنا أن العلم

الحديث لم يتخذ شكله الكامل عن طريق ثورته على الأسطورة، كذلك لم يتخلص عند ميلاده من قيود الأسطورة بشكل مفاجئ. ففي اليونان القديمة، قام الطبيعيون ـ الذين اعتبروا مؤسسين للعلم ـ بتطوير وجهات النظر الخاصة بالكون والتي كانت في الحقيقة قريبة الشبه بأساطير الخلق في عصرهم[٥]. كذلك انهمك رواد العلم الحديث من أمثال «كيبلر Kepler» و(نيوتن Newton) في المشكلات الميتافيزيقية التي تتضح فيها الصفات التراثية وبخاصة الأسطورية. وتبدو بقايا نظرة أسطورية واضحة في ربط الفيزيائي الإنجليزي (وليام هارفي William Harvey) ما بين الدورة الدموية وحركة النجوم، كما تبدو في تفسير (دارون Darwin) للدورات الجنسية للمرأة بالمد والجزر اللذين يحدثان في المحيط.

وقد برهن العديد من المفكرين على أن الأبعاد الأسطورية هي مكون أساسي لجميع العلوم، وتكون الأسطورة بذلك هي ما يفترض جدلا عند بداية الفكر[٦].

٢ـ علاقة الأسطورة بالتاريخ:

الحقيقة أن الصلة بين الأسطورة والتاريخ صلة قوية تحتم

ضـرورة الاسـتـفـادة من المادة الأسطورية كـمـصـدر للمـادة التاريخية، فقد كانت الأسطورة هي الوعاء الذى وضع فيه الإنسان القديم خلاصة فكره، والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي. والتاريخ هو وسيلة حديثة نسبيا للتعبير عن الأنشطة الإنسانية، وهو بديل للأسطورة في هذا الشأن. وعلى هذا فالتاريخ، كما يعتقد البعض، هو وليد الفكر الأسطوري. فمطالع التاريخ موصولة بأواخر عصر الأسطورة[٧]. وقد اختلط التاريخ بالأسطورة في وحدة أدبية واحدة يصعب معها فض الاشتباك فيما بينهما. وهناك تشابه في وظيفة وطبيعة التاريخ والأسطورة يؤدى إلى خلق علاقة ثنائية بين الطرفين فيبدوان وكأنهما وجهان لعملة واحدة. فمن الناحية الوظيفية، يظهر هذا التشابه في أن كلا من الأسطورة والتاريخ يهتم بتسجيل النشاط الإنساني[٨]. وعلى الرغم من ذلك، يذكر (كلود ليفي شتراوس) أن الأسطورة والتاريخ يختلفان من ناحية طبيعة كل منهما، حيث إن الأسطورة تبدو في رأيه على أنها نسق مغلق، بينما يبدو التاريخ نسقا مفتوحا[٩].

٣ـ علاقة الأسطورة باللغة:

يذكر (كاسيرر) أن الأسطورة واللغة متلازمان ويحدد كل منهما الآخر بشكل تبادلي[١٠]. وكان (ماكس مولر) مقتنعا بأن دراسة اللغة هي الوسيلة العلمية الوحيدة لدراسة الأساطير، وأن الصلة بين اللغة والأسطورة ليست مجرد صلة وثيقة، فما بينهما هو توافق فعلي، ولو تسنى لنا فهم طبيعة هذا التوافق، فإننا سنكون قد اهتدينا إلى مفتاح العالم الأسطورى. وقد ذكر (مولر) أن الفيلولوجيا المقارنة قد ساعدت على إلقاء ضوء علمي على الصور الأسطورية والأشعار الأسطورية، وأنها قد ساعدت على إدخالها في نطاق التاريخ المكتوب الذى يعتمد على الوثائق[١١]. وانحدار اللغة والأسطورة من أصل واحد أمر لاشك فيه، ولكنهما غير متماثلتين في تكوينهما بأى حال. فالأسطورة لا تعد أكثر من مظهر من مظاهر اللغة، ولكنها من مظاهرها السلبية لا الإيجابية[١٢]. ويشير (كاسيرر) إلى أن العلاقة بين الأسطورة واللغة ليست علاقة اشتقاق إحدى هاتين الظاهرتين من الأخرى، ولا تفسير إحداها بمصطلحات الأخرى، لأن هذا يساوى بين كلتيهما ويسلب منهما مظاهرهما المميزة[١٣].

ويضيف (كاسيرر) أن جوهر كل شخصية أسطورية يمكن اكتشافه من اسم هذه الشخصية، حيث إن كلا من الاسم والجوهر يحمل علاقة داخلية ضرورية بينه وبين الآخر(١٤).

٤ـ علاقة الأسطورة بالأحلام:

كان «فرويد» مقتنعا اقتناعا راسخا بوجوب البحث عن المفتاح الوحيد لعالم الأسطورة في الحياة الانفعالية للإنسان فحسب(١٥). ورمزية الشعور بالذنب، أو التعبيرات الرمزية الخاصة بتحقيق الرغبة ليست محددة بعصور تاريخية معينة، وهي توجد في الأساطير مثلما توجد في الأحلام(١٦).

وتبدو الأسطورة على المستوى الفردي غالبا على أنها تتعلق بطبيعة الأحلام . ففي الحلم يعيش الشخص التأثير الوجودي الكامل لحقيقته ويتلاشى الزمان والمكان العاديان لصالح الرموز، أما الاختلاف بين الأسطورة والحلم، فهو أن الأسطورة تشكل حقيقة اجتماعية أكثر منها حقيقة شخصية. ذلك الاختلاف لا يعني أن شكلية اللحم تعجز عن أن تلقننا شيئا ما عن الأسطورة. وأكثر الأشياء مشابهة لحقيقة الأسطورة على المستوى الاجتماعي، هو الحلم على المستوى الفردي(١٧).

٥ـ علاقة الأسطورة بالفنون والأدب:

ثمة اندماج كامل بين الفن والأسطورة منذ كانت الحياة، وكان الكثير من الأساطير والخرافات مثار إلهام لكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيليين المحدثين[١٨]. وتوجد علاقتان تربطان بين الأسطورة والموسيقى، إحداهما علاقة تماثل، والأخرى علاقة تجاور، كما أنهما كانا في الأصل شيئا واحدا[١٩]. وفي حالة فن العمارة Architecture وفن النحت Sculpture، فإنه من الصعب أن نتخيل بدايتهما بدون الأسطورة. وعلاوة على ذلك، فإن الحقائق التي تدين بوجودها للاكتشافات الأثرية تؤكد أسبقية التمثيلات الأسطورية[٢٠]. غير أن (الحجاجي) يذكر أن جميع الفنون بدأت مع بداية الأسطورة، حتى أنه بات من الصعب تحديد أسبقية أي منهما على الآخر، وإن أمكن تحديد انفصال الفن عن الأسطورة بظهور المعبد كمكان لإقامة شعائر الأسطورة[٢١].

وكما أن هناك علاقات وثيقة تربط الأسطورة بالفنون، فإن ثمة علاقة تربط الأسطورة بالأدب، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى. وعندما نتقدم بصفة عامة لدراسة الأساطير، لا نجد إلا النصوص الأدبية. وأقدم ما وصلنا من هذه

النصوص هو الشعر، والشعر القصصي بصفة خاصة. وتلعب الآثار الأدبية دورا خطيرا في نقل الأساطير عبر التاريخ، ويكون للشعر الغنائي فضل السبق في ذلك[٢٢] وعلى العموم، فإنه سواء استخدم الأدب الموتيفات (الأفكار) أو لم يستخدمها، فإن قوة اللغة الأدبية لها سحر مماثل لما للأسطورة[٢٣].

وللأدب بصفة عامة، والملحمي منه بصفة خاصة، علاقة وثيقة بالميثولوجيا والسلوك الميثولوجي. ويمكن اعتبار السرد الملحمي أو الروائي امتدادا للسرد الأسطوري، على مستوى آخر ولغايات أخرى. وفي كلتا الحالتين يتعلق الأمر برواية قصة لها دلالتها وسلسلة من الأحداث الدرامية التي وقعت في ماض يغلب عليه الطابع الخرافي[٢٤].

ويقول الانفعاليون - الذين يرون أن الطريقة التي ينفعل بها الناس بشيء ما هي السبيل الأكيد لمعرفة طبيعة ذلك الشيء - بأن كلا من الأسطورة والأدب متشابهان في امتلاكهما قوى آسرة. ويذهب البعض أبعد من ذلك بقولهم إن الأسطورة هي الرحم الذي يخرج منه الأدب تاريخيا وسيكولوجيا، أو كما يقول «مالينوفسكي» إن في الأسطورة جنين الملحمة والقصة التراجيديا المستقبلية[٢٥]. ويؤكد (رولان بارت Rolan Bart)

أن الأسطورة لم تمس الأدب فحسب، بل تعدته إلى النقد (٢٦).

أما الذين يؤكدون اختلاف الأسطورة عن الأدب، فإنما يسيرون وفق خصائص الشكل والمحتوى. فيقول (هربرت ريد): إن الأسطورة تختلف عن الشعر بأنها تحيا بالمجاز، بينما يحيا الشعر بفضل لغته، كذلك يقول البعض بأن الأسطورة عملية ذات نهاية مفتوحة، أما النتاج الأدبي فمغلق النهاية»(٢٧). وعلاوة على ذلك، يذهب (شلنج) إلى أنه يجب ألا تتحول الأسطورة إلى فن، حيث إن الأسطورة ليست قصة، وذلك لأن مؤلفي القصص أفراد يطلقون العنان لأوهام خيالاتهم الحرة، بينما الأسطورة ليست لها مثل هذه الحرية، لأن محتوياتها ضرورة مفروضة من باطنها - أي من طبيعة الوعي(٢٨).

٦- علاقة الأسطورة بالدين والطقوس:

تختلف منزلة الأسطورة ما بين تراث وآخر، كما أنها تلقى معارضة في بعض التراثات الدينية. وفي جميع المأثورات الدينية، توجد في الغالب أشياء مقدسة تعتبر مناظرة للأساطير من حيث إنها تقدم حقائق مقدسة كما تفعل الأسطورة في شكلها الروائي(٢٩) والعلاقة بين الأسطورة والعقيدة واضحة.

فالمعتقدات ـ وهي المعاني التي يعتقد المجتمع بأنها حقيقية ـ يتم التعبير عنها من خلال الأسطورة(٣٠). وتشترك الأسطورة مع الدين في أن كلا منهما ـ وفقا لرأي (كاسيرر) ـ من أكثر الظواهر الثقافية الإنسانية تمنعا على التحليل المنطقي المجرد(٣١). وقد اختلطت أساطير الشعوب القديمة بالمعتقدات الدينية، حتى غدت مؤثرا حضاريا فعالا، سمح بظهور العديد من أشكال العبادات المختلفة(٣٢). ويرى علماء الأديان أن الأساطير تمثل أساسا للإرهاصات الاعتقادية الأولى عند الإنسان وعند الشعوب(٣٣). كما يرى (فريدريش شتراوس) أن الأسطورة هي صورة أساسية للتمثل الديني(٣٤). ويذكر (كاسيرر) أن هناك سمة من السمات الرئيسة للدين ظلت غامضة، وأنه لا يمكن الوصول إلى فهم حقيقي لهذه الصفة بدون إدراك للطبيعة الحقيقية للوعي الأسطوري(٣٥). والعلاقة بين الطقوس والأسطورة لازالت موضع جدل. فيذهب البعض إلى أن الأسطورة كانت في طورها الأول جزءا من طقوس العبادة داخل المعابد أو أمام المذبح(٣٦).

ويذهب (روبرتسون سميث) إلى أن الأسطورة لم يكن لها قوة الإلزام عند معتنقيها، ومن ثم لم تكن تمثل حلقة جوهرية

فى الديانة، ووفقا لرأيه ، فإن الأسطورة تستمد وجودها من الشعيرة وليس العكس، وأن هذه القاعدة تكاد تنطبق على جميع الأساطير على اختلاف الشعوب والعصور. وقد بنى «سميث» رأيه على ما لاحظه من ثبات الشعيرة على صورتها، وتعرض الأسطورة للتغير المستمر، تبعا لما يمر به المجتمع من تغيرات[٣٧]. غير أن هناك من يذهب إلى أن وجود الروابط بين الأسطورة والسلوك الدينى هو أمر مؤكد ، إلا أنه لا توجد أرضية صلبة لذلك الاقتراح القائل بأن الطقوس هى الأسبق من حيث الترتيب الزمنى ، وأن الأسطورة عبارة عن تفسير إضافى. كذلك فمن المؤكد تماما أنه لا توجد طقوس بدون أسطورة، بينما يوجد العديد من الأساطير بدون طقوس[٣٨]. ويذهب فريق ثالث إلى أن مشكلة السياق الزمنى للأسطورة والطقس هى بذاتها مشكلة البيضة والدجاجة. فهناك أساطير نابعة من طقوس؛ وطقوس هى تمثيلات درامية لبعض الأساطير، وأساطير لها نظائرها فى الطقوس، وأخرى ليست كذلك، وإذا اتبعت معالجة بشكل ما لهذا الموضوع، فإنه سيتضح أن الأسطورة والطقس يمكن معالجتهما على أنهما مظهران مختلفان لظاهرة واحدة، الأولى فى كلمات، والثانية فى أفعال[٣٩]. غير أن

وجهة النظر التى تبدو للكثيرين أقرب إلى الحقيقة هى القائلة بأنه لا يوجد قانون عام يحكم العلاقة بين الأسطورة والطقوس(٤٠).

٧ـ علاقة الأسطورة بالأشكال الأخرى للتراث الشفوى:

قد تشتمل الأساطير على عناصر من الأشكال الأخرى للأدب الشفوى، غير أنها تتميز عنها فى ناحيتين بارزتين: الأولى أن الأساطير تفهم فى مجتمعها على أنها قصة حقيقية، والثانية أنها تكتسب الشمولية والإطلاق لأنها تعيد مجتمعها إلى الحقيقة الأزلية التى تعتبر زمانا ومكانا ونموذجا للوجود يختلفون من الناحية النوعية(٤١). لذلك كان من الضرورى تمييز الأسطورة الحقيقية عن الخرافات وقصص البطولة (الساجا) وحكايات الجن. وربما احتفظت هذه الأشكال بعناصر من الأسطورة، غير أن الأسطورة الحقيقية تقدم صورها وأبطالها الخياليين، لا بخيال عبثى هازل، ولكن بثقة مؤكدة(٤٢)

علاقة الأسطورة بالفولكلور:

إن مصطلح «فولكلور Folklore» ، والذى يعنى حرفيا المعرفة الشعبية، هو مصطلح محدد بوجه عام للمعرفة المنقولة من جيل إلى آخر شفاهة أو بالمحاكاة[٤٣]، أو وفقا لتعريف (سبينوزا Spi-noza) هو الرصيد المتراكم لما جربه النوع الإنسانى وما تعلمه وما قام بممارسته عبر العصور فى شكل معرفة شعبية وموروثة تمييزا لها عن المعرفة العلمية[٤٤]. ولما كانت الأساطير قد أمدت الدراسات الإنسانية على اختلاف فروعها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواد ، فإن الفولكلور يعد، عند بعض العلماء، متشعبا عن الميثولوجيا ومكملا لها . كما يرى بعض العلماء أن الأسطورة، وهى حية فعالة، تقوم على العقيدة والشعيرة والشكل التمثيلى، فإذا تحولت إلى عقيدة ثانوية أو ارتبطت بالشعائر الاجتماعية، أو أصبحت حكاية شعبية، فإنها تخرج من إطار علم الأساطير، وتصبح مادة رئيسة من مواد علم الفولكلور أو المأثورات الشعبية [٤٥]. غير أن البعض يرى أن الأساطير هى أحد الأنماط الأدبية واللغوية والعلمية للفولكلور مثلها فى ذلك مثل الشعر الشعبى والأمثال والألغاز والسحر، أو أنها أحد الموضوعات الرئيسة للتراث الشعبى الذى يمثل

الموضوعات المنتمية إلى الفولكلور[٤٦]. وفى رأى البعض، أن أهم منطقة يلتقى فيها الفولكلور والميثولوجيا هى السير الشعبية[٤٧].

علاقة الأسطورة بالحكايات الخارقة (الخرافية):

يرى بعض الدارسين أنه من العسير الفصل بين الخرافة والأسطورة، فالحكاية الخارقة Legend فى رأيهم لون من ألوان الأساطير[٤٨]. ويقول (فريدريش فون ديرلاين): «إن الحكايات الخارقة والأساطير يعتبر كلاهما بقايا المعتقدات الشعبية والتأملات الحسية الشعبية التى ترجع إلى أقدم العصور»[٤٩]. كذلك يقول بعض العلماء: «إن الأساطير - فيما عدا أساطير البطولة - سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس، ولدت فى الزمن الذى ولدت فيه الشائعة لتتحول إلى حكاية خارقة، وأنه لم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ماهو دينى حقيقى، وماهو دنيوى»[٥٠].

حقا إن هناك صلة بين الحكاية الخارقة والأسطورة، تتمثل فى كونهما يحققان فى الغالب هدفا واحدا هو إعادة النظام

للحياة، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحى آخر غير الذى تنتمى إليه الحكاية الخارقة[٥١]. على أن المشكلات التى تواجهها فى علاقة الأسطورة بالحكاية الخارقة لا يفصل فيها وجود الأساطير عادة فى التراث فصيح اللغة ووجود الخرافة فى عاميتها باعتبار أنها جزء من الحكايات الشعبية، وإنمايفصل فيها انتماء الأسطورة لعهد ما قبل الديانات السماوية، وارتباط الخرافة بعهود ما بعد الوثنية حتى ليغلب عليها الطابع الأخلاقى[٥٢].

والأسطورة والحكاية الخارقة فى فولكلور المجتمعات العتيقة لهما نفس البنيان الميثولوجى الذى يتبدى كسلسلة متتابعة من الخسائر والمكاسب لبعض القيم الكونية والاجتماعية. وليس ثمة شك فى وجود رابطة وراثية تطورية بين الحكاية والأسطورة، كما أن السمات المميزة للحكاية الخيالية الخرافية، ونمط الحكاية الخرافية نفسه يتحدد من نواح كثيرة بالطبيعة الخاصة بالفكر الميثولوجى[٥٣].

ويرى (يونج) أن التكوين الأسطورى فى كل من الأسطورة والحكاية الخارقة متشابه من حيث نشأته من نفس المستوى الروحى، أى من «اللاشعور الجمعى»[٥٤].

أما الفرق بين الأسطورة والحكاية الخارقة، فهو أن الأولى لها معنى جماعى وكونى، تصف نشأة الكون والمصدر الأول للنار والنور والماء العذب، أما الثانية فهى قصة خيالية أزيل منها الطابع الأسطورى(٥٥). أضف إلى ذلك أن الحكاية الخارقة توضح حقيقة مستمدة من مصدر آخر عادة ما يكون مصدرا أسطوريا(٥٦).

ولا يملك بطل الحكاية الخارقة تلك القدرات السحرية التى يتمتع بها البطل الأسطورى بطبيعته، كما أن المقابلات الأسطورية الأساسية الموغلة فى القدم مثل الحياة / الموت قد خلفتها فى الحكايات الخارقة منازعات اجتماعية على مستوى الأسرة. وعلى مستوى الأسلوب، تشكل الحكاية الخارقة، كما يحكيها الراوى، بعض السمات الشعبية الهامة، تقيمها فى مواجهة الأسطورة، باعتبارها ابتكارا فنيا، الأمر الذى لايمنع من أن تحتفظ الحكاية الخارقة فى لغتها المباشرة ببعض مظاهر السحر والطقوس (٥٧). وعلاوة على ذلك، فإن من الفروق الأساسية بين الأسطورة والحكاية الخارقة، الزمن الذى تشير إليه كل منهما. فالأسطورة تشير إلى الزمن الأسطورى الذى ينحى بعيدا عن الزمن التاريخى العادى، بينما تشير الحكاية الخارقة -

سواء تأسست على الأحداث التاريخية أو لم تتأسس - إلى الزمن التاريخى بصفة عامة (٥٨).

أما الخطوات الرئيسة فى عملية تحول الأسطورة إلى حكاية خارقة فهى: حذف العناصر الطقسية المقدسة، وإضعاف الاعتقاد التام بصدق الأحداث الميثولوجية، وإنماء الابتكار الواعى، وفقدان التماسك الإثنوجرافى (٥٩)، واستبدال أناس عاديين بأبطال أسطوريين، واستبدال زمن الحكاية الخارقة غير المحدود بعصر الأسطورة، وإضعاف أو محو علاقة السببية، وتحويل الانتباه من المصائر الجماعية إلى المصائر الفردية، ومن مصير الكون إلى مصير المجتمع. وهذه العملية يصاحبها ظهور عدد من الأفكار الرئيسة الجديدة (٦٠).

علاقة الأسطورة بالحكايات الشعبية:

الحكايات الشعبية - فى رأى بعض الباحثين - هى «طفولة الخيال»، حيث لا يعرف لها مؤلف، وتنتقل شفاهة من شعب إلى شعب - متخطية حواجز اللغة (٦١). كما يعرفها البعض الآخر بأنها «التراث غير المدون لشعب من الشعوب، كما يبدو فى عاداته ومعتقداته وسحره وطقوسه (٦٢). وقد يئس العديد

من الباحثين ، ومنهم (ف . بواس F. Boas) على سبيل المثال ، من عقد تمييز دقيق بين الأساطير والحكايات الشعبية Folk-tales ، كما عبر (س . ثومبسون S. Thompson) عن شكه فى إمكانية عقد مثل ذلك التمييز . غير أنه على وجه العموم يقوم التمييز العادى بينهما على بعض العوامل مثل الخلفية والشخصيات . ووفقا لـ «بواس » ، فإن الأساطير وضعت فى زمن عندما لم يكن العالم قد اتخذ شكله الحالى بعد ، بينما وضعت الحكايات الشعبية فى فترة ما بعد الخليقة . وفى الأساطير يكون للأبطال عادة أصل إلهى ، ويكونون آلهة أو أبطالا حضاريين بشكل شائع ، أما فى الحكايات الشعبية ، فكثيرا ما يكون الأبطال من الكائنات البشرية أو من الحيوانات المتجسدة فى شكل بشرى(٦٣) . وعلى الرغم من أن الأساطير هى الأصل الذى تفرعت عنه الحكايات الشعبية ، إلا أن الواقع الذى ترويه الحكايات الشعبية لا يحمل نفس القداسة التى تحملها الأسطورة(٦٤) .

ويرى البعض أن الحكايات الشعبية تختلف تماما عن الأسطورة ، حتى ولو كان هناك احتمال من الناحية التاريخية لأن تكون الشخصيات المذكورة فى هذا الحكايات كالغيلان

orges، والساحرات Witches، والسحرة Wizards، والمسوخ الذئبية Werewolves، والمردة Giants، تحولات عن الأشكال الموجودة في التراث الأسطوري القديم(٦٥).

علاقة الأسطورة بحكايات الجن:

قد تكون حكايات الجن Fairy Tales مستمدة من الأساطير. فهي تشبه الأسطورة من حيث إنها تمتلك عناصر خيالية (٦٦). وحكاية الجن تحكي عن المخلوقات والأحداث الخارقة، وهي في هذه الناحية تشبه الأسطورة أيضا. ومع ذلك فهي تختلف عنها بوضوح في نواح أخرى، فالزمن الذي توحي به تلك الحكايات هو زمن التجربة العادية للإنسان(٦٧)، أي أنها لا تضفي على الزمن نفس المعنى الذي تضفيه الأسطورة(٦٨). فصيغة الزمن في حكايات الجن ـ «يحكى أنه كان .. في سالف الأزمان once Upon The Time....» ـ تخلق نوعا من الغموض على المستوى الزمني. فهذه الحكايات تحاول أن تخلق صيغة زمنية قد تكون لأحداث القصة فيها معقولية بالمعنى العادي، كما تحاول أن تضفي الأبعاد العجيبة والرمزية والخيالي. ومن ناحية أخرى، فإن تلك الحكايات لا تحدث بأي حال فجوة جوهرية بين الزمن

العادى للمستمع أو القارئ، وبين أحداث الحكاية، كما تفعل الأسطورة فى روايتها وعرضها(٦٩). كذلك لا تنطوى حكايات الجن على قوة مقنعة، كما لا تتسم بالثقة، حتى إذا أبرزت السلوك الأخلاقى فى بعض الأحيان. أما خاصيتها البارزة فهى التسلية(٧٠).

علاقة الأسطورة بقصص البطولة:

قصص البطولة Sagasهى روايات تستحق أن توصف بالحقيقة، وهى فى هذه الناحية تشبه الأساطير(٧١). وهى تقع فى موقع وسط بين الأساطير والروايات التاريخية. فهى تعتبر قصصا تقليدية تمتلك أساسا تاريخيا على الرغم من احتوائها على عناصر خيالية(٧٢). وزمن الحدث فى تلك القصص هو زمن معين فى الماضى، فلا هو بالزمن المطلق كما فى حكايات الجن، ولا هو بالزمن المختلف فى مجموعه عن الزمن العادى كما فى الأسطورة. وهذه القصص تؤكد على مواطن معينة، وهى بذلك تشبه الأساطير الموجودة فى تراثات معينة(٧٣).

علاقة الأسطورة بالملاحم:

الملحمة Epic أو القصيدة البطولية هى قصيدة روائية طويلة عن موضوع جاد، تحكى بأسلوب رفيع، وتتركز حول شخصية بطولية، يتوقف على مآثرها وأفعالها مصير أمة أو شعب معين(٧٤). ويمكن النظر للملحمة على أنها امتداد لقصص البطولة، حيث يبدو فيها زمن الأحداث زمنا معينا فى الماضى. وأبطال الملاحم عادة ما يكونون من الأسلاف العظماء لأمة ما، أو يكونون من الأبطال والبطلات. وكما فى قصص البطولة أيضا، فإن البشر الخارقين الذين يأتون بالحظوظ السعيدة يلعبون دورا فى بعض الأحيان. ومن ناحية ثانية، فإن الملحمة فى حد ذاتها ليست ذات سمة أسطورية. وعلى الرغم من ذلك، فإنها تستلزم الحقيقة التى تتسم بها الأساطير، أوتستلزم علم المستمعين إليها بالأسطورة(٧٥).

علاقة الأسطورة بالحكايات التعليلية:

تبدو الحكايات التعليلية Etiological Tale أقرب إلى الأسطورة. وهى تشرح أصل عادة ما، أو أصل حالة فريدة، أو مظاهر الطبيعة أو العالم البشرى أو العالم الإلهى. ولهذه

الحكايات طبيعة مسلية، كما أن الفكرة التعليلية تبدو وكأنها قد أضيفت إلى الرواية الأسطورية كفكرة لاحقة. وعندما توجد المقاطع التعليلية داخل الروايات الأسطورية، فإن تلك المقاطع هي التي تتعرض لتغير كبير بمرور الزمن. وحتى إذا كانت التعليلات ميزة أو مظهرا في الأساطير، فإن الحكايات التعليلية تبقى كفئة متميزة ولا تشارك في تطلبها للحقيقة التي تجسدها الأساطير (٧٦).

الهوامش :

(١)إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٢٣ .
(٢) سعد عبد العزيز، الأسطورة والدراما...، ص ١١-١٢

3- Bolle. Kees w., "Mythology", p. 798.

(٤) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى...، ص ٤٢ .

5- Bolle. Kees w., op.cit., p. 798.

6- Ibid.,

(٧) محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي، ص ٢٣ - ٢٥ .

(٨) المرجع نفسه، ص ٢٣-٢٥ .
(٩) كلود ليفي شتراوس، المرجع السابق، ص ٦٢ .

10- Cassirer. Ernest. The philosophy of symbolic forms.... p. 40.

(١١) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٣٤-٣٦ .
(١٢) إرنست كاسيرر ، الدولة والأسطورة، ص ٣٤-٣٦ .
(١٣)

14- Cassirer. Ernest. language and Myth..... p. 9.

(١٥) إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ص ٥٠ .

16- Bolle. Kees w., op.cit., p. 797.

17- Long. Charles H., Mythology. In (Americana.., p. 701.

(١٨) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٥٥ - ٦٤ .
(١٩) كلود ليفي شتراوس، المرجع السابق، ص ٦٧ .

20- Bolle. Kees. op.cit., p. 799.

(٢١) أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة والشعر العربي ، ص ٤٢ .
(٢٢) أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص ٦٨، ٦٩، ٧٣ .

23- Bolle. Kees w., op.cit., p. 799.

(٢٤) سامية أسعد ، الأسطورة فى الأدب الفرنسى المعاصر . . . ، ص ١١١ - ١١٢ .

(٢٥) ك . ك . راثفين، الأسطورة ، ص ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ .

(٢٦) سامية أسعد ، المرجع السابق، ص ١١١ -١١٢

(٢٧) ك . ك . راثفين، المرجع السابق، ص ٩٦ - ٩٧ .

(٢٨) إرنست كاسيرر، فى المعرفة التاريخية، ص ١١٣ .

29- Bolle, Kees w., op.cit., p. 797.

30- Miller, Elmer 5., op.cit., p. 302.

31- Cassirer, Ernest, An Essay on Man.... p., 72.

(٣٢) ماكس س . شابيرو وروداأ . هندريكس ، معجم الأساطير . . . ، ص ٨ .

(٣٣) زكى المحاسنى ، أساطير ملهمة. . . . ص ٨ .

(٣٤) إرنست كاسيرر، فى المعرفة التاريخية ، ص ١٢٠ .

(٣٥) المرجع نفسه ، ص ١١٠ .

(٣٦) أحمد كمال زكى ، الأساطير ، ص ٧ .

(٣٧) عبد الحميد يونس ، الفولكلور والميثولوجيا ، ص ٢٦ .

38- Bolle, Kees w.,. op., cit., p. 797.

(٣٩) إليزار ملتنسكى ، من الأسطورة إلى الفولكلور . . . . ، ص ٣١ .

40- Bolle, Kees w., op.cit., p. 797.

41-Long, Charles H., "Mythology". In (Amcicana... p. 699).

42- Frankfort, Henri & Frankfort, Henri A. , Myth and Reality, p. 15.

43- Wagley, Charles, "Folklore", In (Lexicon.... vol. 8, p. 203)

(٤٤) فوزى العنتيل ، الفولكلور ماهو ؟ دار المسيرة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ٤١ .

(٤٥) عبد الحميد يونس ، الفولكلور والميثولوجيا ، ص ١٩ - ٢١ .

(٤٦) فوزى العنتيل ، المرجع السابق ، ص ٦٧ ، ٧٧ ، ٩٠ .

(٤٧) عبد الحميد يونس ، الفولكلور والميثولوجيا ، ص ٢٣ .

(٤٨)على الحديدى ، المرجع السابق ، ص ١٩٧ .

(٤٩) فريدريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية : نشأتها - مناهج دراستها - فنيتها - ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، مراجعة عز الدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهرة ،

١٩٨٧م، ص ٢٣ ، ٣٢ .

(٥٠) أحمد كمال زكى ، المرجع السابق ، ص ١٥ ، ١٧ .

(٥١) نبيلة إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ١٧ .

(٥٢) أحمد كمال زكى ، المرجع السابق ، ص ١٦ - ١٧ .

(٥٣) إليزار ملتنسكى ، المرجع السابق ، ص ٣٨ ، ٣٣ ، ٣٤ .

(٥٤) فريدريش فون ديرلاين ، المرجع السابق ، ص ٦٠ .

(٥٥) إليزار ملتنسكى ، المرجع السابق ، ص ٢٧ .

56- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

(٥٧) إليزار ملتنسكى ، المرجع السابق ، ص ٣٧ - ٣٩ .

58- Montague, Ashley, Man: hisfirst million years, p. 148.

(٥٩) الإثنوجرافى : (متعلق بالإثنوجرافيا وهى علم الإنسان الوصفى الذى يعنى بدراسة المظاهر المادية والثقافية للجماعة فى مختلف الأمكنة والأزمنة والتى تبرز نتاج جهد الإنسان للسيطرة على بيئته الطبيعية والاجتماعية) .

انظر :

Badawi, A. Zaki, A dictionary of social sciences, Librairie du Liban, Beirut, 1986., p. 140.

(٦٠) إليزار ملتنسكى ، المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٦١) عبد اللطيف أحمد على ، التاريخ اليونانى : (العصر الهللادى) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧١م ، ص ١٨٨ .

62- Montague , Ashley, op.cit., p. 148.

63- Dundes , Alan , op.cit., p. 1140.

(٦٤) عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، ص ١٥ ، ٢٠ .

65- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

66- Long, Charles H., "Mythology" in (Americana... , p. 699).

67- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

68- Long, Charles H., "Mythology" in (Americana... , p. 699).

69- Long, Charles H., "Mythology", in (Lexicon.... p. 694).

70- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

71- Ibid.,

72- Long, Charles H., "Mythology". in (Lexicon... p. 694).

73- Bolle, Kees w., op.cit., p. 795.

74- Candelaria, Frederich and strange , William c., perspective on Epic, Allyn and Bacon, Inc., Boston, 1965, p. 145.

75- Bolle, kees w., op.cit., p. 795

76- Ibid., p. 794.

الباب الثاني

نمـــاذج
من أساطير العالم القديم

الفصل الأول

أساطير الخلق
فى مصر القديمة

اختلفت أساطير الخلق المصرية -إلى حد ما- عن نظيراتها لدى شعوب الشرق الأدنى القديم، وبخاصة بلاد النهرين (العراق القديم). وقد امتد هذا الاختلاف ليصبح اختلافا بين الأساطير المصرية ذاتها، التي تناولت موضوع الخليقة، بعضها البعض.

وكان لمظاهر الطبيعة في مصر القديمة الدور الأساسي في صياغة أفكار المصريين عن نشأة العالم. فانحسار مياه الفيضان عن الحقول وظهور الأرض اليابسة من الماء أوحى إلى المصري القديم بأن نشأة العالم كانت على ذلك النحو. فقد تصور المصري

القديم أنه كان في البدء محيط أزلي أطلق عليه «نون» وأن تلا أزليا كان أول ما ظهر على سطح ذلك المحيط، وهو التل الذي صار في التصور الأسطوري المصري أول موقع لأول أشكال الحياة، تلك الأشكال التي تمثلت في كائنات معينة (الثعابين والضفادع)، والتي رمزت أسماؤها إلى (الظلام والاختفاء والذبذبة).

واعتقد المصري القديم أيضا - كما يذكر شيخ علماء المصريات (أدولف إرمان) - في ظهور بيضة طائر مائي على التل الأزلي، ومنها خرجت إوزة أطلق عليها «الصائحة الكبرى»، التي أحالت الظلام إلى نهار، فاعتبرت بذلك هي الشمس التي طارت صائحة على سطح الماء الأزلي، فكان الضوء الأول والصوت الأول اللذان بددا الظلام والسكون[1].

ولكي نتحرى مظاهر الاختلاف بين أساطير الخليقة في مصر القديمة، لابد لنا أن نستعرض نصوص أو مضمون كل أسطورة، ونقارنها ببعضها البعض حتى تتبين لنا مواضع التشابه ومواضع الاختلاف.

وجدير بالذكر أن أشهر أساطير الخليقة المصرية ثلاث أساطير، أطلق على كل منها - فيما يبدو - اسم المدينة التي

نشأت فيها الأسطورة. وربما كان تعدد أساطير الخليقة فى مصر القديمة يشير إلى التنافس السياسى بين المدن الكبرى أو العواصم.

الأسطورة الأولى: تاسوع عين شمس:

عثر على نص هذه الأسطورة منقوشا داخل هرم (مرن رع) و(نفر كارع) (بيبى الثانى) - الملكين الرابع والخامس فى الأسرة السادسة (القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد، على خلاف فى الرأى).

- «يا آتوم - خبرر، أنت على القمة على التل (الهيولى)، ظهرت كالطائر «بن» الخاص بالحجر - بن فى منزل بن بهليوپوليس، بصقت ما كان شو، تفلت ماكانت تفنوت، نشرت أذرعك حولهم مثل أذرع كا[٢] لأن الكا (الخاصة بك) فيهم.

(كذلك أيضا) ياآتوم، ضع أنت أذرعك حول الملك نفر - كا - رع، حول هذا العمل الإنشائى، حول هذا الهرم، مثل أذرع كا لأن كا الملك نفر - كا - رع فيها، باقية من أجل طريق الأبدية. يا آتوم، لعلك توجه حمايتك على هذا الملك نفر - كا - رع، فوق

هرمه هذا . هذا العمل الإنشائى للملك نفر - كا - رع على أن (تكون) حارسا حتى لا يحدث له أى شىء مكروه عبر طريق الأبدية كما وجهت حمايتك على شو وتفنوت .

يا أيها التاسوع العظيم الكائن فى هليوپوليس ، آتوم وشو وتفنوت وجب ونوت وأوزيريس وست ونفتيس ، الذين ولدهم آتوم باسطين إلى مدى بعيد قلبه (يفرح) عند إنجابه (إياك) فى اسمك الأقواس التسعة ، ياليت ألا يكون بينكم من سيبتعد بنفسه عن آتوم ، لأنه يحمى هذا الملك نفر - كا - رع ، لأنه يحمى هرم هذا الملك نفر - كا - رع ، لأنه يحمى عمله الإنشائى هذا - من كل الآلهة ومن كل الموتى ، ولأنه يحمى حتى لا يحدث له أى شىء مكروه عبر طريق الأبدية»[٣] .

وهناك روايات أخرى عن تاسوع عين شمس تعد تنويعا على النص السابق وتحتوى على بعض الإضافات . ومن هذا النص وتنويعاته ، يمكن إيجاز عملية الخلق على النحو التالى :

* أوجد الإله الخالق (أتوم) نفسه بنفسه فى المحيط الأزلى ، وربما كان ابنا لذلك المحيط المسمى «نون» .

* كان «أتوم» وحيدا ، فكان عليه - وحده دون رفيق - أن ينجب ذريته ، لذا فقد أنجب «شو / إله الهواء» و (تفنوت /

مبدأ نظام العالم) . وكانت وسيلة (أتوم) فى ذلك إما التوحد مع ظله أو البصق والتفل أو ممارسة عملية الاستمناء .

* أنجب شو من (تفنوت) إلهين آخرين هما : (جب / الأرض) وأخته وزوجته في نفس الوقت (نوت / السماء) .

* أنجب (جب) و(نوت) أربعة أطفال لم يكن لهم نفس الامتيازات الكونية، وهم : (أوزيريس، وإيزيس» وست، ونفتيس)[٤] .

*يفصل (شو) بين (جب) و(نوت) . وتروى بعض نصوص الأهرام - وفقا لـ (كلارك) - السبب الذى من أجله حدث ذلك الفصل، حيث كان (شو) غارقا فى حب ابنته (نوت) ، وفى ثورة غيرته، رفعها بذراعه (بوصفه الهواء) فاصلا إياها (وهى السماء) عن زوجها «جب» (وهو الأرض) . وبذلك أصبحت «نوت» قادرة على أن تلد النجوم، وأن تجعلها تسبح على بطنها[٥] .

ويلاحظ على أسطورة «تاسوع عين شمس» تجسيدها للآلهة فى صورة بشرية محضة، وارتكازها على فعل الخلق المادى والنشوء الجنسى والتناسل . كذلك يلاحظ عليها غياب بعض عناصر الطبيعة كالشمس والقمر والكواكب والنباتات

كمخلوقات، وبروز العنصر المائى والمحيط الأزلى الذى يعد عاملا مشتركا فى جل أساطير الخليقة فى العالم كله. وعلى العكس من أساطير الخلق البابلية، لم تتبع الأسطورة المصرية نظام التتابع الزمنى ولا تحديد مقاييس ميقاتية فى عملية الخلق.

ويلاحظ (لويس بقطر) على أسطورة عين شمس، التدرج فى عناصر الخلق، حيث تبدأ الأسطورة بعناصر الطبيعة، الماء ثم الهواء ثم السماء والأرض، ثم تنتقل إلى الآلهة البشرية: أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس. وهذا يشرح محاولة الإنسان أن يخلق أرضا مشتركة بين الطبيعة وقواها، وعالم البشر[٦].

وقد تألف تاسوع آخر على نفس نسق تاسوع عين شمس الشهير، ويسمى «التاسوع الأصغر»، وضع على رأسه «حرسيس» (أحد الأشكال الخاصة للإله حورس)، يتبعه ثمانية آلهة كانوا يحمونه من شر الأعداء. غير أن أسماء هذه الآلهة الثمانية غير معروفة.

الأسطورة الثانية: ثامون الأشمونين[٧]:

ترجع هذه الأسطورة إلى الألف الثالث قبل الميلاد، ولها رواية أخرى ذكرت فى مدينة طيبة ترجع إلى الألف الأول قبل الميلاد.

ووفقا لهذه الأسطورة: لم يكن ثمة شيء فى البدء سوى اللاوجود أو الفوضى ذاتها، والتى تمثلت فى المياه الأزلية أو فى قوى متجسدة فى الإله «نون» الذى أطلق عليه «الواحد القديم» الذى كان هو «المبدأ الأول» أو «الأصل الأول». وفى نفس مرحلة فوضى ما قبل الخليقة كانت هناك ثمانية آلهة على شكل أربعة أزواج، تمثل الهيولى[٨] عديم الشكل الذى كان موجودا قبل أن يقوم الإله الخالق بتشكيل النظام من الفوضى. هذه الآلهة هى: «نون» ورفيقته (ناونت)، و(حوح) ورفيقته (حاوحت)، و(كوك) ورفيقته (كاوكت)، و(آمون) ورفيقته (أماونت). وكان كل زوج من هذه الأزواج الأربعة يمثل خاصية من خواص الهيولى، فـ«نون» هو (المياه الأزلية) و«ناونت» أصبحت معادلة (للسماء)، و«حوح» و«حاوحت» يمثلان (الامتداد اللانهائى للاشكلية الأزلية)، و«كوك» و«كاوكت» يمثلان (الظلام)، و«آمون» (الخفى) و«أماونت» يمثلان (الهيولى اللامحسوس واللامدرك).

وقد أوجد ذلك الثامون الإلهى بيضة وضعوها على سطح «نون» فى الأشمونين، ومن هذه البيضة ولد إله الشمس، الذى خلق بدوره العالم ونظمه.

أما الرواية الطيبية لأسطورة ثامون الأشمونين، فتتلخص فى أن : الثامون الإلهى نشأ فى «طيبة» ثم حمل مع التيار على أمواج النيل حتى «الأشمونين، حيث أتموا عملية الخلق على جزيرة اللهب. ثم وصلوا بعد ذلك إلى «منف» حيث خلقوا الشمس بكلمة منهم.

ويلاحظ على أسطورة الأشمونين تركيزها على عناصر ما قبل الخليقة (الآلهة الثمانية)، وعدم وضوح شخصية «الخالق» وعدم الحديث عن عملية الخلق ذاتها سوى فيما يتعلق بخلق البيضة التى نشأ منها إله الشمس. كذلك تغيب فى هذه الأسطورة العناصر الأساسية فى الطبيعة: الهواء - الأرض - السماء - الأجرام السماوية (فيما عدا الشمس التى ذكرتها الرواية الطيبية) والنباتات وغيرها. ولم تنسب عملية خلق البيضة لخالق واحد، بل إلى الثمانية الآلهة، وذلك على العكس من أسطورة عين شمس التى عزت الخلق إلى خالق واحد هو (أتوم)، حتى أنه هو الذى خلق نفسه ثم خلق بعد ذلك ذريته (شو) و(تفنوت). هذا علاوة على أن أسلوب خلق «البيضة» لم تحدده الأسطورة أيضا. ومع ذلك، فإن الرواية الطيبية فى حديثها عن خلق الثامون الإلهى للشمس، حددوا

وسيلة ذلك الخلق بأنه «بالكلمة» وهو تصور راق لعملية الخلق يفوق تصور أسطورة عين شمس ، وربما كان مرجع ذلك إلى أن تاريخ الرواية الطيبية متأخر عن رواية الأشمونين وأسطورة عين شمس ، بما يتيح شيئا من التقدم في تصور عملية الخلق.

الأسطورة الثالثة : لاهوت منف :

وتاريخ هذا اللاهوت مختلف فيه ، حيث يرجعه بعض العلماء إلى نحو عام ٢٧٠٠ق.م. بينما يرجعه عالم المصريات الشهير (جيمس هنرى برستد) إلى منتصف الألف الرابع قبل الميلاد ، أى في نحو القرن الخامس والثلاثين قبل الميلاد . عموما ، فالفضل في حفظ نص هذا اللاهوت من الضياع يرجع إلى الملك النوبى «شباكا» ثانى ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية (٧١٥-٦٥٦ ق.م) ، حيث أمر بنقل نص هذا اللاهوت من على مخطوط بردى مهشم ، ونقشه على لوح من الحجر الأسود الصلد ، هذا الحجر لازال محفوظا بالمتحف البريطاني تحت رقم (٤٩٨) باسم «حجر شباكا».

وتبدأ الأسطورة (وحتى منتصفها تقريبا) بالحديث عن قيام الملك «شباكا» بنقل هذا النص في معبد الإله «بتاح» (٩)

والحفاظ عليه من الضياع ونسخه مرة ثانية بشكل أفضل من النص القديم . ثم تتحدث الأسطورة كذلك عن قضاء «التاسوع» بين الإلهين (حورس) و (ست) وتوقف الصراع بينهما . وبعد ذلك تتحدث الأسطورة عن عملية الخلق بواسطة «بتاح» :

«بتاح فوق العرش العظيم . . . ،

بتاح - نون ، الوالد الذى (أنجب) آتوم ،

بتاح - ناونت ، الوالدة التى ولدت آتوم ،

بتاح - يعنى ، قلب ولسان التاسوع ،

(بتاح) . . الذى ولد الآلهة . . ،

ثم جاء إلى الوجود كالقلب ، ثم جاء إلى الوجود كاللسان (شىء ما) فى صورة آتوم الذى نقل (الحياة إلى كل الآلهة) وكذلك إلى الكا الخاصة بكل منهم عبر هذا القلب ، الذى أصبح حورس به بتاح ، وعبر هذا اللسان الذى أصبح تحوت [١٠] به بتاح .

(كذلك) حدث أن القلب واللسان حصلا على التحكم فى (كل) عضو (آخر) من الجسم ، وذلك التعليم على أنه موجود فى كل الجسم وفى كل فم لجميع الآلهة وجميع الرجال (وجميع) المواشى وجميع الكائنات الزاحفة وكل شىء يعيش

، وذلك بالتفكير والحكم على كل شيء يرغب فيه.

إن تاسوعه أمامه على (هيئة) أسنان وشفتين، ذلك (مساو) لمنى ويدى آتوم. على أن تاسوع آتوم جاء إلى الوجود بمنيه وأنامله، ومع ذلك، فتاسوع (بتاح) هي الأسنان والشفتان فى هذا الفم الذى نطق باسم كل شيء، ومنه جاء شو وتفنوت وهو صانع التاسوع.

وإن بصر العيون وسمع الآذان واستنشاق الأنف للهواء قد أصدروا الأمر إلى القلب، وهذا هو الذى سبب مجيء كل (فكر) تام، وإنه اللسان الذى يعلن ما يفكر فيه القلب.

هكذا شكل جميع الآلهة، وأنجز تاسوعه. حقا لقد جاء كل أمر إلهى عبر ما فكر فيه القلب وأمر اللسان، هكذا صنعت أرواح الكا وعينت أرواح الحم سوت. وهم الذين يصنعون جميع المؤن وجميع الغذاء بواسطة هذا الحديث. وهكذا منح الحق لمن ذا الذى يفعل ما يرضى، والكلم لمن ذا الذى يفعل ما لايرضى، وهكذا منحت الحياة لمن قدم سلاما والموت لمن اقترف إثما، هكذا، سوى كل عمل وجميع الحرف، عمل الأذرع، نشاط كل السيقان تم طبقا لهذا الأمر الذى فكر فيه القلب، والذى مر عبر اللسان، والذى يعطى قيمة لكل شيء.

وهكذا حدث ذلك الذى قيل عن بتاح «إنه هو الذى صنع الجميع وجلب الآلهة إلى الوجود إنه حقا تا-تنن[11] لأن كل شىء أتى منه القوت والإمدادات. وتقدمات الآلهة، وكل شىء طيب، هكذا اكتشف وفهم أن قوته أعظم من (القوة الخاصة) بالآلهة (الآخرين)، وعلى هذا، أرضى بتاح، بعد أن صنع كل شىء وكذلك كل أمر إلهى، شكل الآلهة، أقام المدن، أسس الأقاليم، وضع الآلهة فى مقاصيرها، عين تقدماتهم، أسس مقاصيرهم، صنع أجسامهم مثل (ذلك الذى) سرت له قلوبهم، وعلى هذا أدخل الآلهة فى أجسامهم كل (نوع من) خشب، كل (نوع من) (طين)، أو أى شىء يحتمل نموه فوقه، وبه أخذوا الشكل، وعلى هذا، تجمع حشد الآلهة وكذلك الكا الخاصة بهم أنفسهم إليه مسرورين وقد اتحدوا مع سيد الأرضين.

كان المقر العظيم الذى يطرب قلب الآلهة، الذين يوجدون فى منزل بتاح، أسياد كل الحياة صومعة الإله، عبره يجهز قوت الأرضين، بسبب الحقيقة الواقعة من أن أوزيريس غرق فى مياهه، حينما كانت إيزيس ونفتيس تقومان بالحراسة رأتاه وقد انزعجتا من أجله، أمر حورس إيزيس ونفتيس أن تمسكا بأوزيريس وتمنعا غرقه، أدارتا رأسيهما فى الوقت المعين، وعلى

هذا أحضرتاه إلى الأرض، ودخل البوابات السرية فى بهاء أرباب الأبدية. على درجاته وهو يشرق فى الأفق، على طرق رع فى المقر العظيم. انضم إلى البلاط واتحد مع الإلهة تا-تنن بتاح، سيد السنين.

هكذا أتى أوزيريس ليكون فى الأرض فى «منزل الحاكم» على الجانب الشمالى لهذه الأرض التى وصلها. وظهر ابنه حورس كملك لمصر العليا وظهر كملك لمصر السفلى فى حضن والده أوزيريس، بالاتحاد مع الآلهة الذين كانوا أمامه والذين كانوا خلفه»[١٢].

ويلاحظ على أسطورة منف المنحى العقلانى وابتعادها عن أسلوب الخلق المادى الحسى، حيث جعلت الإله الخالق (بتاح) يتصور عناصر العالم بقلبه ثم يخلقها بالكلمة. ومن هنا، فقد كان أساس عملية الخلق: القلب واللسان، أى التصور المسبق لعملية الخلق (عن طريق القلب)، ثم فعل الخلق نفسه (عن طريق الكلمة). وبذلك يحتوى لاهوت منف على إشارة إلى أن فعل الخلق لم يكن عشوائيا ولا تجريبيا، وإنما يستند إلى تصور إلهى مسبق.

ومن الملاحظ أيضا فى هذه الأسطورة، إحلال القلب -

كـمـركـز للفكـر ـ محل العـقل . ويفـسـر لنا (برسـتـد) ذلك الإحلال بأن المصرى القديم كـان يسـتـخـدم كلمة «قلب» لتدل على (العـقل) أو (الفـهم) ، لا لأنـه كـان مـعـتـادا اسـتـخـدام المعنويات ، وإنما لأنه كان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم. أما الأداة التى أصبح بهـا العقل قوة منشئة ، فهى «الكلمة» التى تلفظ فتـعلن الفكرة وتلبـسهـا ثوب الحقيـقـة ، وبذلك تظهـر الفكرة إلى حيز الوجود فى عالم الكون الملموس ، بل صار الإله نفسه هو القلب الذى يفكر واللسان الذى يتكلم(١٣).

ويمكننا الآن عـقـد مقـارنة بين الأسـاطير الثلاث السـابقـة لاستجلاء أوجه المشابهة والاختلاف فيما بينها ، وذلك على النحو التالى :

بالنسبة لعناصر ما قبل الخليقة: نصت أسطورة عين شمس وتنويعـاتها صـراحة على وجـود التل الهـيولى أو المحيط الأزلى المسـمى (نون) قبل ظهـور الإله الخـالق (آتوم) . أما أسطورة الأشمونين ، فنصت صراحة على عدة عناصر كانت موجودة فى مرحلة ما قبل الخليقة ، هذه العناصر هى : المياه الأزلية ، أو القوى المتجسـدة فى المحيط الأزلى (نون) الذى أطلق عليـه «الواحـد القديم» وكذلك الآلهة الثمانية التى تجسدت على شكل أربعة

أزواج (كل منها ذكر وأنثى) كانت تمثل الهيولى عديم الشكل، هذا علاوة على البيضة الأزلية التى أوجدها ذلك الشامون الإلهى، والتى خرج منها الإله الذى خلق العالم (إله الشمس).

وأما أسطورة منف، فلم تنص صراحة على وجود عناصر فى مرحلة ما قبل الخليقة، إلا أن اقتران اسم الإله الخالق «بتاح» بكل من «نون» ورفيقته (ناونت) ربما يشير إلى أن هذين الأخيرين كانا يمثلان المحيط الأزلى الذى ظهر فيه «بتاح» وتوحد به، ومن ثم يعد (نون) و(ناونت) هما عناصر ما قبل الخليقة فى أسطورة منف، كما يفهم من نصها ضمنا. ويلاحظ أن المحيط الأزلى وفقا للفهم الضمنى السابق لم يكن شيئا واحدا أو مياها واحدة كما فى أسطورتى عين شمس والأشمونين، وإنما قسم إلى ذكر (نون) وأنثى (ناونت)، وربما كان فى ذلك دلالة على «قوة الحياة» الكامنة فى «المبدأ الأول = المحيط الأزلى»، وهى القوة التى لا تكتمل إلا بوجود الشقين: الذكر والأنثى.

* **بالنسبة للإله الخالق:** فقد كان فى أسطورة عين شمس إله واحد، هو (آتوم) أو (آتوم-خبرر)[١٤]، وهو الذى أوجد نفسه أولا، ثم خلق ذريته بعد ذلك. وفى أسطورة الأشمونين،

تعزى عملية الخلق أولا إلى الثامون الإلهى الذى خلق البيضة الأزلية، والتى خلق عن طريقها إله الشمس، الذى اضطلع هو الآخر بخلق العالم، أما فى أسطورة منف، فقد كان الخالق أيضا إلها واحدا هو «بتاح» الذى خلق كل شىء.

بالنسبة للعناصر المخلوقة : كانت فى أسطورة عين شمس تتمثل فى بعض عناصر الطبيعة، هى : الهواء - والأرض والسماء. وقد جسدت هذه العناصر فى شكل آلهة اتخذ كل منها اسما محددا : شو (الهواء)، جب (الأرض)، نوت(السماء)، علاوة على تفنوت (أصل نظام العالم). وكان من بين العناصر المخلوقة أيضا الآلهة البشرية الأربعة : (أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس)، أما أسطورة الأشمونين، فلم تذكر من العناصر المخلوقة سوى إله الشمس، (في رواية الأشمونين) أو الشمس (فى رواية طيبة) كما نصت على أن إله الشمس خلق عناصر العالم إجمالا دون تفصيل. وأما العناصر المخلوقة فى أسطورة منف، فهى متعددة تتراوح بين الإجمال والتفصيل والتصريح والتضمين.

فقد نصت الأسطورة على خلق بتاح «كل شىء دون تفصيل»، ثم نصت صراحة على خلقه الآلهة جميعا والمدن والأقاليم

والحم سوت (صانعى الغذاء) ، كذلك ذكرت الأسطورة البشر والمواشى والكائنات الزاحفة وكل روح حية دون النص صراحة على خلق هذه العناصر، ولكن يفهم ضمنا أن «بتاح» هو الذى خلقها .

بالنسبة لأسلوب الخلق: استخدمت أسطورة عين شمس الأسلوب المادى الحسى لفعل الخلق : البصق والتفل - كإفرازات للإله الخالق نتج عنها أول خلقه، كما استخدمت تنويعات هذه الأسطورة أسلوب النشوء الجنسى فى فعل الخلق ، حيث جاء أول خلق آتوم عن طريق «الاستمناء » . وبعد الخلق الأول (شو وتفنوت) ، مضت عملية الخلق عن طريق «التناسل» ، حيث نتج «جب» و«نوت» عن طريق زواج شو بتفنوت، كما نتجت الآلهة البشرية الأربعة (أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس) عن طريق زواج جب ونوت .

أما أسطورة الأشمونين، فلم تشر من بعيد أو قريب إلى الأسلوب المتبع فى عملية الخلق، سوى إشارة مقتضبة فى الرواية الطيبية للأسطورة إلى قيام الثامون بخلق الشمس «بكلمة منهم» .

وأما أسطورة منف، فقد اتبعت أسلوبا عقلانيا صرفا فى

عملية الخلق، حيث استبدلت «منى وأنامل آتوم = الاستمناء» بـ«قلب ولسان بتاح» أى صار هناك سمو فى تصور عملية الخلق، بأنها تمت بالتصور المسبق للعالم (عن طريق مركز الفكر = القلب) ثم الأمر بفعل الخلق ذاته (عن طريق مركز النطق = اللسان). وفى هذا الصدد، اختلفت أسطورة منف تماما عن أسطورة عين شمس فيما يتعلق بأسلوب الخلق بالذات، حيث تحولت من المادية البحتة إلى العقلانية الصرفة، اللهم إلا إذا اتبعنا أسلوب التفسير المجازى لأسطورة عين شمس، بحيث نعتبر إفرازات آتوم (البصق، التفل، المنى) مجازات تعادل «الكلمة» فى أسطورة منف.

نموذج الخلق عن طريق صراع الخالق ضد التنين:

من أشهر نماذج أساطير الخلق التى عرفتها ميثولوجيا العالم القديم، نموذج «صراع الخالق ضد التنين»، والذى يتمثل فى صراع الإله الخالق مع بعض الكائنات الغريبة التى لها علاقة فى أغلب الأحيان بالمياه الأزلية، والتى تمثل قوى الفوضى الهيولية، وكان الشكل السائد لتلك الكائنات هو شكل التنين أو الحية أو الثعبان. وفى هذا النموذج، كان الإله دائما ما ينتصر على

ذلك التنين، ومن ثم على عناصر الفوضى الأزلية، ثم يقر بعدها عناصر النظام الكونى.

وقد عرفت الميثولوجيا المصرية هذه الفكرة، ممثلة فى أسطورة «فشل التنين ورواية الخلق» والتى نسوق منها النص التالى:

«.. كتاب معرفة مخلوقات رع وقهر أبو فيس، الكلام الذى يقال، قال سيد الجميع بعد أن أتى إلى الوجود:

أنا الذى أتى إلى الوجود مثل خبرى، حينما جئت إلى الوجود جاء الوجود نفسه إلى الوجود، وجاءت جميع المخلوقات إلى الوجود بعد أن جئت إلى الوجود. عديدة هى المخلوقات التى أتت من فمى.......................................

إنه هو الذى سقط فى اللهب، أبو فيس وسكين فوق رأسه، لا يستطيع أن يرى واسمه انتهى من هذه البلاد، أمرت بأن تصب عليه لعنة، سحقت عظامه، أفنيت روحه على مر الأيام، قطعت بعنف فقرات رقبته بسكين مزقت بها لحمه ووخزتها فى جلده ... أخذت قلبه من مكانه... لقد جعلته فانيا: لم يعد له اسم ولا أطفال ولا أسرة..... (هكذا) ستكون فى مقامك، سترتحل فى مركب المساء، ستستريح فى مركب الصباح ستعبر

السماءين فى سلام............ »(١٥).

وقد تحدثت هذه الأسطورة فى قسمها الأول عن اضطلاع «رع» بخلق العالم. وقد تقمص «رع» فى هذه الرواية دور (آتوم) إله عين شمس الخالق، حيث أعادت الأسطورة ما فعله «آتوم» (ناسبة إياه إلى رع)، من بصق وتفل شو وتفنوت ومن استمناء رع مازجة هذه الأفعال ببعضها لينتج عنها أول الخلق، ثم تحدثت عن أفعال أخرى تفرد بها (رع)، ثم أعادت ذكرى خلق (جب) و (نوت) من زواج (شو) و(تفنوت)، ثم خلق الآلهة البشرية الأربعة (أوزيريس وإيزيس وست ونفتيس)، وأضافت إليهم «حورس».

وفى القسم الثانى، تحدثت عن الصراع بين الإله «رع» والثعبان «أبو فيس»، والذى قهر فيه رع عدوه وأفناه، ثم تفرد فى «مقامه» مرتحلا فى مركبى الصباح والمساء (فى إشارة إلى الرحلة اليومية للشمس).

ومن المفروض، وفقا لنموذج الخلق عن طريق صراع الخالق مع التنين، أن تحكى الأسطورة أولا عن المعركة الأزلية بين الإله الخالق والتنين، ثم تتبعها بالحديث عن خلق العالم، حيث إن المعركة تشير إلى «فوضى ما قبل الخليقة» والخلق يشير إلى

«إقرار نظام العالم» وهذا هو الترتيب المنطقى. إلا أن الأسطورة المصرية عكست الترتيب التقليدى، فتحدثت عن الخلق أولا ثم أتبعت ذلك بالحديث عن المعركة، وربما يجعلنا ذلك نتشكك فى علاقة قصة الصراع بالخليقة، إلا أن هناك العديد من النصوص المصرية القديمة المتفرقة تشير إلى «الثعبان الكائن فى الظلام الأزلى» والذى تسمى بعدة أسماء، منها: «سيتو» (ابن الأرض)، و«أرو-تو» (خالق الأرض)، و«أمى-أوحاف» (المراوغ)، وكان هذا الثعبان فى مراحله الأولى وحشا من وحوش الماء[١٦]. ومن ناحية أخرى، فإن هذه الأسطورة ربما كانت «إحياء لذكرى قصة الخلق وانتصار الخالق على التنين» وليست النص الأصلى الذى روى القصة، ومن هنا فلا يلزم أن يتبع النص «الإحيائى» ترتيب النص «الأصلى».

خلق الإنسان ونصوص أخرى عن الخليقة:

لم تفرد الميثولوجيا المصرية أسطورة خاصة بخلق الإنسان، كما لم تلحق بأساطير الخلق، ما يفيد كيفية خلق الإنسان، مرتبطا بخلق عناصر الكون كله. وربما كان مرجع ذلك، هو أن أساطير الخلق المصرية لم تتبع تسلسلا معينا لعملية الخلق،

كما أنها أغفلت ذكر بعض العناصر الطبيعية .

ورغم ذلك ، فإن هناك بعض النصوص المتفرقة التى تشير إلى كيفية خلق الإنسان ، فوفقا لبعض النصوص ، كان خلق الكائنات الحية ، وعلى رأسها الإنسان (فى مقابل خلق الموجودات الكونية) ، يعزى فى الغالب إلى الإله الصانع «خنوم»[١٧] ، حيث كان هو الذى يخلق البشر عندما يجلس إلى دولابه الفخارى . وهناك نصوص أخرى تشير إلى ثلاث إلهات ـ هن : «مسخنت» و «حقت» و«رننت»[١٨] ـ هذه الإلهات الإناث الثلاث كن يساعدن «خنوم» فى صنع الإنسان على عجلة الفخارى .

وعلى جانب آخر ، هناك إشارة فى بعض النصوص إلى أن الإنسان نشأ من دموع الإله «آتوم» عندما أعاد توحيد نفسه مع «شو» و«تفنوت» ، وبكى من الفرح . كما أشار نص آخر إلى أن البشر نشأوا من دموع العين التى انفصلت عن إله الشمس وقاومت العودة ، وفى مقاومتها بكت ، ومن هذه الدموع جاء البشر .

ويذكر «چون ويلسون» أن «هناك أحد النصوص التى تعلق عرضا على الخليقة ، يقرر أن الجنس البشرى خلق على صورة

الرب، ويؤكـد على طيـبـة الإله الخـالق ، حـيث إنه اعـتنى بمخلوقاته من البشر : فقد صنع السماء والأرض وفقا لرغبتهم، وصد وحش المياه عند بدء الخليقة، وصنع نفس الحياة لأنوفهم، وهم صوره التي تولدت من جسده، وهو يظهر في السماء وفقا لرغبتهم، وخلق من أجلهم النبات والحيوان والطيور والأسماك لكي يطعمهم»(١٩).

ويحتوى هذا النص على شيء من المبالغة عندما يذكر أن الإله الخالق صنع السماء والأرض وفقا لرغبة البشر، وصد وحش المياه عند بدء الخليقة من أجلهم، وذلك لأن النص بهذه الصورة يفترض وجود البشر في تلك المرحلة المبكرة من مراحل الخليقة، وهو ماينافي الاتجاه العام لأساطير الخلق في العالم كله، حيث يأتي البشر في نهاية قائمة المخلوقات، أو على الأقل في مرحلة ما بعد خلق عناصر الكون.

ويحتوى هذا النص أيضا على ذكر بعض المخلوقات التي أهملت ذكرها الأساطير الكبرى للخليقة في مصر القديمة، ومن هذه المخلوقات: النبات والحيوان والطير والأسماك.

وإلى جانب أساطير الخلق السابقة، هناك بعض النصوص الأخرى التي تشير إلى الخليقة بشكل جزئي. فوفقا لأحد

النصوص، انبثقت الأرض من زهرة اللوتس التى ظهرت هى بذاتها من المياه الأولى على هيئة الإله الشاب «نفر - تم» . وفى نصوص معبد إدفو، يرد ذكر بحيرة اللوتس بوصفها المقر القديم للإله الخالق. كذلك يرد ذكر «مجثم الطير» الذى تحط عليه الطيور بعد طول طيران، والذى يتمثل فى قطعة من الغاب حط عليها «حورس» - الإله الصقر - لأول مرة. ويذكر نص آخر أن بقرة كانت تسبح فى الماء، ثم جلس فوقها إله الشمس الطفل.

وبعد هذا العرض لأساطير الخلق المصرية، يمكن رصد أهم السمات التى اتسمت بها هذه الأساطير، وهى:

* الاستناد إلى «الماء» كأصل أول لعملية الخلق، وهى فى هذا الصدد، تتفق مع النماذج العامة لأساطير الخليقة، ومع أساطير الخلق والتكوين فى العالم القديم.

* اللجوء إلى اللغة الرمزية - فى الغالب - لصياغة الفكر المصرى القديم حول نشأة العالم. هذه اللغة الرمزية كانت تميز الأساطير المصرية عن بقية أساطير العالم القديم، وبخاصة ميثولوجيا الشرق الأدنى القديم. وربما كان مرجع ذلك هو استعاضة الأساطير المصرية عن السرد التقريرى المتتابع الذى يحكى عن عملية خلق العالم والإنسان بترتيب معين، بلجوئها

إلى لغة رمزية أو شبه فلسفية تعكس الصبغة التى اصطبغت بها الذهنية المصرية القديمة، واقتضتها طبيعة التكثيف فى الرواية.

* بروز الاتجاه الأخلاقى فى بعض الأساطير ، وبخاصة لاهوت منف ، الذى نص على أن «الحياة لمن يقدم السلام والموت لمن يقترف الإثم».

*الاقتراب من المبدأ العقلانى فى بعض النصوص، حيث نص لاهوت منف على «الخلق بالكلمة»، كما نصت على ذلك أيضا الرواية الطيبية لأسطورة ثامون الأشمونين. وبذلك يكون «الخلق بالكلمة» قد عرف فى مصر القديمة قبل ظهور التوراة - التى نصت على ذلك الأسلوب للخلق - بأكثر من ألف وخمسمائة سنة على أقل تقدير.

*إقتصار نماذج أساطير الخلق المصرية على ثلاثة نماذج، هى:

- نموذج «والدى العالم» حيث يظهر والدا العالم فى مرحلة متأخرة من عملية الخلق، ويصوران كما لو كانا فى عناق جنسى، ويعتبر اتحادهما فى ذلك العناق رمزا للكمال والوحدة الكاملة. أما فصلهما عن بعضهما ، فيحدث على يد نسلهما فى الغالب.

وتنطبق سمات هذا النموذج على أسطورة عين شمس،

حـيث يمثل والدى العالم كل من «جب» (الأرض) و«نوت» (السماء). فقد ظهرا بعد أن خلق آتوم نفسه، وبعد أن خلق «شو» و«تفنوت». كذلك كان «جب» و«نوت» متحدين فى عناق جنسي، إلى أن قام «شو» - الأب بفصلهما عن بعضهما لغيرته من ابنه «جب» على ابنته وحبيبته «نوت» وهنا استبدل النسل الذى يفصل الأبوين بالأب.

- نموذج «الانبثاق من الأرض»: حيث يبدو الخلق فى هذا النموذج على أنه ينبثق من خلال قوة باطنية من تحت الأرض، التى تعد مستودعا لجميع أشكال الحياة.

ونجد هذا النموذج متمثلا فى النص الذى يحكى عن «انبثاق الأرض من زهرة اللوتس، التى ظهرت هى الأخرى من المياه الأزلية فى هيئة الإله الشاب (نفر - تم).

- نموذج «البيضة الكونية»: حيث تعتبر البيضة رمزا للوحدة الكلية التى جاء منها الخلق كله، كما توجد فى داخلها إمكانيات الخلق الكامل التى تتضمن الأعضاء الذكرية والأنثوية فى نفس الوقت.

ومن الطبيعى أن يتحقق هذا النموذج فى أسطورة الأشمونين، حيث كانت البيضة بالفعل رمزا للوحدة الكلية، فالذى

أوجد هذه البيضة ثامون إلهى ينقسم إلى أربعة أزواج، كل منها مكون من «ذكر وأنثى» بما يشير إلى إمكانيات الخلق الكامل. كذلك كانت البيضة هى المنشأ الأول الذى خرج منه إله الشمس، الذى خلق بدوره العالم وأسس نظامه.

وهكذا نجد أن أساطير الخلق المصرية تتعدد وتتنوع، بحيث تتسع للعديد من الأفكار، المتناقضة أحيانا، بما يدل على ثراء الفكر والإبداع الأسطوريين فى مصر القديمة، وبما يشهد بمحاولات دائمة لتطوير الفكر الإنسانى الباحث عن حقيقة الأشياء. ولئن اقتصرت الأساطير المصرية المتعلقة بموضوع الخليقة على ثلاثة نماذج فقط، فإن ذلك يدل دلالة واضحة على ثراء وتنوع الفكر المصرى القديم، حيث إن ميثولوجيا أى شعب من الشعوب يكون ـ فى الغالب ـ لها اتجاه فكرى واحد تدور حوله رواياته. أما فى حالة الميثولوجيا المصرية، فإنها بذلك تكون متعددة المحاور الفكرية.

وعلاوة على ذلك، فإن نص أساطير الخلق المصرية على «الخلق بالكلمة» فى ذلك الوقت المبكر من تاريخ البشرية، إنما يشير إلى أسبقية فضل للفكر المصرى على الفكر الإنسانى بوجه عام.

الهوامش :

(١) أدولف إرمان ، ديانة مصر القديمة ، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ، مكتبة مصطفى البابى الحلبى ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٧٣ .

(٢) كا : هى الروح الحارسة أو القوة الحية للإله التى يضعها فى مخلوقاته الأول .

(٣) هذه الترجمة العربية قام بها د. عبد الحميد زايد ، نقلا عن النص الإنجليزى الذى قدمه «چون أ. ويلسون» فى كتاب :

Ancient Near Eastern Texts realating to the Old Testament . (p. 3).

4- Veronica Ions, Egyptian Mythology. the Hamlyn publihing group limited, London , 1988, p. 25.

(٥) رندل كلارك ، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

(٦) لويس بقطر ، دور الأسطورة فى الفكر المصرى القديم ، مجلة (فكر للدراسات والأبحاث) ، العدد (١٥) ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٨٩م ، ص ٩٨ .

(٧) الأشمونين : قرية فى مركز ملوى بمحافظة المنيا ، اسمها الفرعونى «أونو» والإغريقى «هرموبوليس» .

(٨) الهيولى : حالة الفوضى واللاتشكل الأزلية فى مرحلة ما قبل الخليقة .

(٩) عبد فى مصر القديمة على أنه إله خالق ورب كل الصناعات والفنون . ويتخذ شكل إنسان بدون تحديد واضح لأعضائه . وكان مركز عبادته مدينة «منف» .

(١٠) إله القمر ورسول الآلهة ورب الكتابة . رمز إليه بالطائر «إبيس» (أبو قردان) وأحيانا بالقرد ، وكان مركز عبادته مدينة الأشمونين .

(١١) تاتنن Tatenen : تعبير عن «الأرض البارزة» وتجسيد لعمق الأرض ، أدمج مع الإله «بتاح» رب منف منذ الدولة الحديثة تحت اسم «بتاح تاتنن» .

(١٢) هذه الترجمة قام بها أيضا د. عبد الحميد زايد ، عن النص الإنجليزى الذى قدمه «چون أ. ويلسون» فى الكتاب سالف الذكر ، pp. 4-6 .

(١٣) جيمس هنرى برستد ، فجر الضمير ، ترجمة د. سليم حسن ، مكتبة نهضة

مصرَ، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٥٥.

(١٤) خبرر: ربما كان شكلا لكتابة اسم الإله «خبرى» وهو إله اسمه يعنى «الذى أتى إلى الوجود بذاته». وقد نشأت عبادته فى مدينة «هليوبوليس» وأدمج مع إله الشمس «رع» تحت اسم«خبر - رع». وربما أدمج مع الإله «آتوم» فى أسطورة عين شمس للدلالة على إتيان آتوم إلى الوجود بذاته.

15- Wilson, John A., Egyptian Myths, tales and Mortuary Texts, In (Ancient Near Eastern Texts relating to the old testament, princeton University press , New Jersey, 2nd. edition, (1955), pp. 6-7.

(١٦) انظر: رندل كلارك، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة ...، ص ٤٧ - ٥١.

(١٧) خنوم: الإله الكبش الذى اشتق اسمه من فعل بمعنى (يخلق). وكان مركز عبادته منطقة الشلال، كما كون هو وزوجتاه (ساتت وعنقت) ثالوثا لجزيرة إلفنتين، ومن ألقابه «خالق البشر» و«أبو الآلهة منذ الأبدية».

(١٨) مسخنت Meskhnet: تظهر مع إلهات الولادة - ،خاصة مع «حقت». كما كانت إلهة للقدر والحظ والمصير. حقت Heqet: إلهة على هيئة الضفدعة أوامرأة برأس ضفدعة ، كانت تقوم بدور فعال فى مساعدة النساء أثناء الولادة، وكان أهم مراكز عبادتها فى مصر الوسطى، خاصة فى مدينة «حرور» (بلدة الشيخ عباده). رننت Renenet: «المربية» إلهة القدر، والتى ارتبط اسمها بالإله «شاى» إله القدر والمصير.

19- Wilson , John A., Egypt, In (Before philosophy by Henri Frankfort and others ,. penguin books , New York, 1946), p. 64.

الفصل الثاني

أساطير الطوفان
فى بلاد النهرين

كـان لحـادثة الطوفـان ، التى تصـور الأقدمون وقوعها فى عصور سحيقة، دور هام فى تاريخ العـراق القـديم، حـتى أن مـؤرخى بلاد النهـرين القـدمـاء قـسـمـوا السلالات الحاكمة فى تلك المنطقة ـ استنادا إلى واقـعـة الطوفـان ذاتهـا ـ إلى عـصـرين رئيـسين : سـلالات حكمت فـيـمـا قـبل الطوفـان، وسـلالات حكمت فـيـمـا بعـد الطوفان .

وقـد دونت الشعوب التى سكنت بلاد النهرين قصة الطوفان على آثارها المختلفة، فـتعـددت بذلك النصوص والإشارات إلى تلك الحـادثة الكونيـة الهـامـة فى تاريخ

البشرية ككل. وكان أقدم الوثائق التاريخية التي أشارت إلى تلك القصة، ما عرف باسم «قائمة ملوك سومر» وهى القائمة التى تضمنت أسماء الملوك فى بلاد النهرين منذ أقدم الأزمان وحتى نهاية سلالة «إيسن» فى أوائل القرن الثامن عشر قبل الميلاد. فبعد أن سردت تلك القائمة أسماء الملوك، أتبعت ذلك بالعبارة: «ثم اكتسح الطوفان (البلاد)...» وأشهر الأساطير التى تناولت قصة الطوفان فى بلاد النهرين ثلاث أساطير: أولاها سومرية، واثنتان بابليتان. وتعتبر هذه الأساطير الثلاث أكمل النصوص الرافدية التى تحدثت عن الطوفان، كما تعتبر - من ناحية أخرى - من أقدم أساطير الطوفان فى العالم، إن لم تكن أقدمها بالفعل.

ولئن اعترى هذه النصوص بعض التشوه فى أجزاء منها، شأنها فى ذلك شأن معظم آثار العالم القديم، إلا أنها فى مجملها تقدم لنا صورة بالفعل متكاملة عن قصة الطوفان.

ويمكن عرض أساطير الطوفان فى بلاد النهرين على النحو التالى:

الأسطورة السومرية (لوح نفر):

وردت الأسطورة السومرية عن الطوفان على كسرة تمثل الثلث الأسفل من لوح عثر عليه فى مدينة «نفر» بالعراق، وهو لوح ذو ستة أعمدة، خصص جزء كبير من محتوياته لقصة الطوفان.

وقد اختلفت الآراء بشأن تاريخ هذا الرقيم السومرى، فهناك من يرى أن هذا الرقيم - بشكله الذى عثر عليه به - يرجع إلى نحو عام ١٦٠٠ ق. م، وإن كان هذا الفريق يحتمل أنه نسخة لتأليف سومرى أقدم من هذا التاريخ بقرون عديدة. كذلك هناك من يرى أن تدوين هذا الرقيم لا يتعدى عام ٢١٠٠ ق. م.

ولأن الكسرة التى تحتوى على قصة الطوفان تمثل الثلث الأسفل من اللوح، فإنها تبدأ بقطع فى النص يبلغ نحو سبعة وثلاثين سطرا. وبعد ذلك يبدو أحد الآلهة وهو يخاطب الآلهة الأخرى، ويحتمل أنه كان يقرر إنقاذ الجنس البشرى من الدمار. ويعقب ذلك ثلاثة أسطر يصعب معرفة علاقتها بسياق النص. ثم تأتى أربعة أسطر تتعلق بخلق الإنسان والحيوانات. ويعقب ذلك قطع آخر يبلغ نحو سبعة وثلاثين سطرا أيضا، يبدو أنها كانت تتعلق بقرار الآلهة بإحداث الطوفان وتدمير

الجنس البشرى. وعندما يصبح النص واضحا مرة أخرى، تبدو بعض الآلهة غير راضية ولا سعيدة بذلك القرار القاسى. بعد ذلك يظهر «زيوسدرا» - بطل الطوفان السومرى، والذى وصف بأنه كان ملكا تقيا يخشى الآلهة، كما كان شغوفا بالاتصال بالوحى الإلهى فى الأحلام.

وقد اتخذ زيوسدرا موقعه بجانب جدار، حيث سمع صوت الإله يخبره بالقرار الذى اتخذه مجمع الآلهة بإرسال الطوفان «ليدمر بذرة الجنس البشرى»:

الطوفان...

....

هكذا حل بـ...

بعدها (بكت) ننتو مثل.....[1]

أقامت إنانا العفيفة مناحة على أناسها، [2]

واستشار إنكى نفسه [3]

آنو، وإنليل، وإنكى، (و) ننخورساج...، [4]

آلهة السماء، والأرض (نطقت) باسم آنو

وإنليل

بعد ذلك زيوسدرا، الملك، باشيشو الـ...[5]

بنى .. عملاقا
مطيعاً بتواضع ، وباحترام ، هو .... ،
منكباً يوميا ، وباستمرار (هو) .... ،
مصدراً جميع أنواع الأحلام ، (هو) .... ،
متفوها باسم السماء (و) الأرض ،
(هو) ...
.... الآلهة جداراً ... ،
زيوسدرا يقف بجانبه ، يستمع .
«قف أمام الحائط على شمالى ... ،[٦]
أمام الجدار سوف أقول لك كلمة ، (خذ كلمتى) ،
(أعط) أذنك لتعليماتى :
بـ ... نا (سوف يكتسح) طوفان مراكز العبادة ،
ليدمر بذرة الجنس البشرى ... ،
هو القرار ، كلمة مجمع (الآلهة)
بالكلمة التى أمر بها آنو وإنليل
ملكيتها وحكمها (سوف ينتهيان)
.... (نحو ٤٠ سطرا محطمة) ....
....

كل الأعاصير ، القوية جدا ، هجمت كإعصار واحد ،
وفى الوقت ذاته ، اكتسح الطوفان مراكز العبادة .
بعد ذلك ، ولمدة سبعة أيام وسبع ليال ،
اكتسح الطوفان الأرض ،
وكانت الأعاصير تتقاذف المركب الكبير
على المياه الهائلة ،
وظهر أوتو ، الذى نشر ضوءه على السماء (و)[٧]
الأرض
وفتح زيوسدرا كوة فى المركب الكبير ،
فأرسل البطل أوتو أشعته على المركب العملاق .
زيوسدرا الملك ،
سجد بنفسه أمام أوتو ،
ذبح الملك ثورا ، وكبشا .

.... **(نحو ٣٩ سطرا محطمة)** ....

....

آنو وإنليل نفثا «نفس السماء» نفس الأرض حقا
إنه سوف ينشر نفسه بـ . . .
آنو وإنليل نفثا «نفس السماء» نفس

الأرض » ، بـ ... هما ، سوف ينشر نفسه .
خرجت النباتات من الأرض ، نبتت .
زيوسدرا الملك
سجد بنفسه أمام آنو (و) إنليل
آنو (و) إنليل دللا زيوسدرا ،
حياة كـ (تلك التى) لإله منحوه ،
نفس الخلود كـ (ذلك الذى) لإله وضعوا
فيه .
بعد ذلك ، زيوسدرا الملك ،
حافظ اسم النبات (و) بذرة الجنس البشرى ،
فى أرض العبور ، أرض دلمون ، المكان[8]
الذى تشرق فيه الشمس ، جعلوه يسكن .
..(بقية اللوح - نحو ٣٩ سطرا محطمة) ..... [9]

وعلى الرغم من النصوص الكثيرة المفقودة من الرقيم السومرى ، إلا أن ما تبقى منها يقدم لنا صورة شبه متكاملة لقصة الطوفان ، ويتضمن معظم عناصر القصة . فوفقا للأجزاء الواضحة القراءة ، قدمت لنا هذه الأجزاء العناصر التالية :

* قرار مجمع الآلهة السومرى بإحداث الطوفان .
* غضب مجموعة من الآلهة من قرار الطوفان .
* ذكر بطل الطوفان (زيوسدرا) وأوصافه (التقوى)
* تحذير أحد الآلهة(إنكى) بطل الطوفان من وقوعه .
* وصف الطوفان وهوله ومصادره ومدته .
* إنتهاء الطوفان وعودة الحياة إلى طبيعتها .
* تقديم بطل الطوفان القربان للآلهة .
* منح بطل الطوفان الخلود من قبل الآلهة .

أما ماهو مفقود من لوح نفر ، فإنه على الرغم من أهميته فى سياق نص قصة الطوفان بشكل عام ، إلا أنه يمكن تصوره من السياق العام للأجزاء الواضحة ، أو بالقياس على بقية أساطير الطوفان فى بلاد النهرين ، حيث إنه من المعروف أن البابليين ورثوا التراث السومرى وقاموا بتطويره .

والأجزاء المفقودة من إجمالى الأسطورة هى :

* أسباب قرار الآلهة بإرسال الطوفان ، وربما تضمنها القطع الأول فى النص وقوامه سبعة وثلاثون سطرا .
* تعليمات الإله إنكى ببناء المركب العملاق وأوصاف المركب ، وربما تضمنها القطع الثانى فى النص وقوامه أربعون

سطرا .

* تفاصيل القربان وتهافت الآلهة عليه ، وربما تضمنها القطع الثالث وقوامه تسعة وثلاثون سطرا .

الأساطير البابلية (١٠) :

أشهر الأساطير البابلية التى تناولت حادثة الطوفان ، أسطورتان : إحداهما منفصلة احتوت عليها بعض الرقم الطينية ، واصطلح على تسميتها بـ «ملحمة أتراخاسيس» نسبة إلى بطل الملحمة ، والأخرى تضمنها اللوح الحادى عشر من «ملحمة جلجامش» - أقدم ملاحم العالم - فى نصها البابلى .

وجدير بالذكر أن هناك أسطورة ثالثة عن الطوفان كتبها المؤرخ البابلى الأصل «بيروسيس» الذى عاش فى القرن الثالث قبل الميلاد ، إلا أنه لا يمكن ضمها إلى الأسطورتين السابق الإشارة إليهما ، لتاريخها المتأخر من ناحية ، ولصبغتها الإغريقية الواضحة ، وبصفة خاصة أسماء الأعلام الواردة فيها ، من ناحية ثانية .

ويمكن عرض الأسطورتين البابليتين عن الطوفان على النحو التالى :

ملحمة أتراخاسيس:

وردت هذه الأسطورة مدونة على عدد من الرّقم الطينية، أقدمها يعود إلى العصر البابلي القديم. وقد قام بنسخ هذه الأسطورة كاتب يدعى (كو - أيا)، عاش زمن الملك (آمي صدوقا) (١٦٤٦ - ١٦٢٦ ق.م)، ويبدو أنه انتهى من كتابة الرقيم الأول - من بين ثلاثة رقم - نحو عام ١٦٣٤ ق.م.

وقد صيغت هذه الملحمة في أسلوب شعري، ولكن لسوء الحظ لم يتبق سوى فقرات قليلة بالنسبة لطول الملحمة الأصلي، الذي كان يبلغ نصها ألفا ومائتين وخمسة وأربعين سطرا. هذه الفقرات يمكن عرضها على النحو التالي:

(اللوح الأول)

العمود الأول

(.........)

صارت الأرض واسعة، (وصار) الناس كثيرين،

خارت الأرض كثور برى.

الإله انزعج من ضجيجهم [11]

(إنليل) سمع صخبهم

(و) قال للآلهة العظيمة :

«ثقيل الوطأة صار صخب الجنس البشرى

بضجيجهم منعوا النوم.

(فلنجعل) التينة تنقطع عن الناس،

(فى بطونهم) فلنجعل الخضراوات قليلة.

(فى الأعالى) فلنجعل حدد يقلل مطره، (١٢)

(فى الأسفل لا نجعل هناك) أنهارا

(الفيضان ، لا نجعله يصعد من) الينابيع.

(لنجعل) الريح تأتى ،

فتجعل الـ . . .أجرد

لنجعل السحب مقيدة

(هذا المطر من السماء) لا ينهمر

(لنجعل) الأرض تسحب غلاتها ،

(لنجعلها) تعيد صدر نيسابا»(١٣).

العمود الثانى

..... (البداية مهشمة) ....

فى الصباح نجعله يسبب . . . لأن

يهطل،

لنجعله يمتد خلال الليل (....) ،

لنجعله يتسبب في المطر (....)

لنجعله يباغت الحقل كلص ، لنجعل ..

التي خلقها حدد في المدينة (....)

هكذا قالوا ، وقد دعوا (.....) ،

رافعين الصخب (.......) ،

هم لا يخافون الـ (...............) .

.............(أكثر من ثلاثمائة سطر مهشمة) .....

....

العمود السابع

(فتح) إنكي فمه ،

قائلا لإنليل

«لماذا أقسمت (..........) ؟

إني سوف أمد يدي إلى الـ (.........)

الطوفان الذي أمرت به (............)

من هو ؟ أنا (..............) ،

لأني أنا الذي ألد (أناسي) .

....(بقية هذا العمود وبداية العمود الآتي مهشمة) ......

....

....

العمود الثامن

فتح أتراخاسيس فمه، [١٤]

قائلا لسيده :

(اللوح الثانى)

فتح (أتراخاسيس) فمه،

(قائلا) لسيده :

«(....) اجعل محتواه معلوما لدى

(....) أننى سوف أبحث عن .....»

وفتح (إيا) فمه و[١٥]

قائلا لخادمه :

«أنت قلت : دعنى أبحث...

المهمة التى أنا بشأنها لأخبرك

احفظ جيدا :

«ياجدار، أصغ إلى،

ياكوخ القصب، احفظ كلماتى جيدا !» .

هد المنزل، ابن مركبا،

تخل عن المنافع (الدنيوية)،

احفظ الروح حية!

المركب الذى سوف تبنيه»

......(البقية مهشمة) ....

....

العمود العاشر

«(....) سوف أفك

(....) هو سوف يجمع كل الناس معا،

(....)، قبل أن يظهر الطوفان

(...)، هناك الكثيرون

أنا سوف أسبب الدمار، البلاء، .....

(..........) ابن مركبا عملاقا

(...) الخاص بالـ.. الطيب سوف يكون هيكلها

ذلك (المركب) سوف يكون فلكا، واسمه

سوف يكون «حافظ الحياة»

(...) اجعل (له) سقفا بغطاء عظيم

(فى داخل المركب الذى) سوف تصنعه،

(أنت سوف تأخذ) حيوانات الحقل،
طيور السماء»
..........(البقية مهشمة) ....
....

(اللوح الثالث)

(....) مثل قبة الـ (..........) ،
(..............) قوى أعلى و (أسفل) ،
) ......) سد الشقوق (....) .
(....) فى الوقت المعلن الذى سوف أخبرك به ،
ادخل (المركب) وأغلق باب المركب .
على متنها (أحضر) غلالك ، أملاكك ، منافعك ،
(زوجتك) ، عائلتك ، أقاربك ، والصناع .
دواب الحقل ، مخلوقات الحقل ، كل ما يأكل
العشب ،
سوف أرسل إليك وهم يحرسون الباب» .
فتح أتراخاسيس فمه ليتكلم ،
قائلا لإيا ، إلهه :

«أنا لم أبن مركبا من قبل(....)
ارسم تصميما (لها على الأرض)
وعند رؤيتي التصميم ، سوف (أبني) المركب
(...) ارسم على الأرض(...) ،
(....) ما أمرت به (....) ،
.... (البقية مهشمة) ....
....

(اللوح الرابع)

العمود الأول

(عندما) (حل) العام الثالث ،
صار الناس في عداء بـ (... ـهم)
وعندا (حل) العام الرابع ،
ضاق المكان بهم ،
(... ـهم) الواسعة صارت ضيقة جدا .
أذلاء ، ضل الناس في الشوارع
وعندما حل العام الخامس ،
صارت الابنة تبحث عن مدخل للأم

(لكن) الأم لم تفتح بابها للابنة.
صارت الابنة تراقب موازين الأم،
والأم تراقب موازين الابنة،

وعندما حل العام السادس،
أعدوا (الابنة) كوليمة، [١٦]
والطفل أعدوه كطعام.
مملوءة كانت (....)
الأسرة تبيد الأخرى
كأشباح الموتى، كانت وجوههم مغطاة.
(عاش) الناس (بأنفاس) مكتومة.
لقد تلقوا رسالة (...)
لقد دخلوا و (....)
.....(البقية مشوهة).............

....

العمود الثانى

..............(البداية مفقودة) ....

فى الأعالى (جعل حدد المطر نادرا)،

وفي الأسفل (حجز الفيضان)

(لذلك فإنه لم ينبثق من الينابيع) ،

سحبت الأرض غلاتها ،

أعادت صدر نيسابا .

(أثناء الليل تحولت الحقول إلى اللون الأبيض)

السهل الفسيح أخرج (بلورات) الملح ،

(لذلك لم يخرج نبات) ، (ولم تنبت) حبوب .

(انتشرت الحمى بين الناس)

(قيدت الرحم لذا لم تستطع أن تثمر

نسلا)

(...)

(وعندما حلت السنة الثانية) ،

(...) المخازن

(وعندما) حلت (السنة الثالثة) ،

صار (الناس) في عداء (بـ ... ـهم) .

(وعندما حلت السنة الرابعة) ،

ضاق المكان بهم ،

(.. ـهم الواسعة) صارت ضيقة جدا .

(أذلاء ، ضل الناس) في الشوارع
(وعندما حل العام الخامس) ،
صارت الابنة تبحث عن (مدخل) لأمها ،
(لكن الأم) (لم تفتح) بابها
(للابنة)
(صارت الابنة) تراقب (موازين الأم) ،
والأم تراقب (موازين الابنة) ،
(وعندما حلت السنة السادسة)
(أعدوا) الابنة كوليمة ،
(والطفل) أعدوه (كطعام)
(مملوءة كانت ...)
(الأسرة) تبيد الأخرى
(كأشباح الموتى) كانت (وجوههم) مغطاة .
(الناس) عاشوا بأنفاس (مكتومة)
موهوب بالحكمة ، هو الرجل أتراخاسيس -
عقله منتبه (إلى إيا ، سيده) -
(يتحدث) مع إلهه .
(سيده ، ريا) يتحدث معه .

(. . .) بوابة إلهه

مقابل النهر وضع فراشه

(. . .) مطره . . .

العمود الثالث

.... (البداية مهشمة) ....

(بسبب) صخبهم ، هو منزعج ،

(بسبب) ضجيجهم ، (النوم) لا يمكن أن يستولى عليه .

(إنليل) حشد مجمع الآلهة ،

قائلا لأبنائه ، الآلهة :

«ثقيل الوطأة صار صخب الجنس البشرى

(بسبب) صخبهم انزعجت ،

(بسبب) ضجيجهم لا يمكن أن يستولى على النوم

(. .) لنجعل هناك قشعريرة

الطاعون (فورا) سوف يضع حدا

لصخبهم !

(مثل) عاصفة سوف تهب عليهم

الأوجاع ، والدوار ، والقشعريرة ، (و) الحمى» .

(. . .) هناك زاد الأوجاع .

الطاعون (فورا) سوف يضع حدا لصخبهم
(مثل) عاصفة هبت عليهم
الأوجاع، والدوار، والقشعريرة، (و) الحمى
(موهوب) بالحكمة، هو الرجل أتراخاسيس
عقله منتبه (إلى) إيا، (سيده) -
يتكلم مع إلهه.
(سيده) إيا يتحدث معه.
أتراخاسيس فتح فمه، قائلا
لإيا - سيده:
«ياسيدى، الجنس البشرى يصرخ.
غضبك يهلك الأرض
إيا، ياسيدى، الجنس البشرى يتأوه.
(غضب) الآلهة يبيد الأرض
أيضا (إنه أنت) الذى خلقتنا
(دعهم) يوقفون الأوجاع والدوار والقشعريرة
والحمى!»
(فتح إيا فمه لـ (يتكلم)،
مخاطبا أتراخاسيس:

(...) دعهم يظهرون في الأرض

(...) صلوا لإلهتكم

.........(جزء مشوه)................

(إنليل) حشد مجمع الآلهة،

تكلم إلى أبنائه الآلهة:

(....) لا تجهزوا من أجلهم.

(الناس) لم ينقصوا،

لقد زاد عددهم أكثر من ذي قبل

(بسبب) صخبهم، انزعجت،

(بسبب) ضجيجهم امتنع على النوم

(دعوا) شجرة التين تقطع من أجل الناس

(في) بطونهم اجعلوا الخضروات قليلة

في الأعالي دعوا حدد يجعل مطره نادرا،

في الأسفل دعوا الفيضان محجوزا.

دعوه لا ينبثق من الينابيع.

(دعوا) الأرض تسحب غلاتها،

دعوها تعيد صدر نيسابا.

أثناء الليل دعوا الحقول تتحول إلى اللون الأبيض،

دعوا السهل الواسع ينتج بلورات الملح ،
دعوا ثدييها يتمردان [١٧]
حيث لا يخرج نبات ولا تنبت غلة .
دعوا الحمى تنتشر بين الناس ،
دعوا (الرحم) مربوطة بحيث لا تحمل ذرية !»
لقد قطعوا شجرة التين من أجل الناس ،
في بطونهم صارت الخضروات قليلة جدا .
في الأعالي جعل حدد مطره نادرا ،
وفي الأسفل احتجز الفيضان ،
لذلك فإنه لم ينبثق من الينابيع .
الأرض سحبت غلاتها ،
أعادت صدر نيسابا .
أثناء الليل صارت الحقول بيضاء ،
(بينما) أخرج السهل الواسع بلورات الملح .
تمرد ثدياها ،
لذلك لم يخرج نبات ولم تنبت غلة
انتشرت الحمى بين الناس ،
والرحم ربطت فلم تحمل ذرية .» [١٨] .

ويلاحظ على الأسطورة السابقة أنها ـ على العكس من الأسطورة السومرية ـ قد تضمنت أسباب قرار الآلهة بإرسال الطوفان ، وتمثلت تلك الأسباب فى انزعاج الإله إنليل ـ رأس مجمع الآلهة ـ من صخب البشر وضجيجهم ، بحيث تعذر عليه النوم . غير أن أسباب الطوفان لم تقف عند حد الصخب ، وإنما امتدت إلى «الخطايا» ، حيث صار الناس مع بعضهم البعض فى عداء ، فأغلقت الأم بابها فى وجه ابنتها ، وتحول الناس إلى أكل لحوم البشر ، فكان قرار إنليل بعقابهم أولا بالأوبئة والطاعون والجفاف والأوجاع والحمى . ولما لم تجد هذه الوسائل فى إنقاص عدد البشر ، اتخذ إنليل قرار الطوفان .

وقد تضمنت الأسطورة من عناصر قصة الطوفان ما يلى :

* قرار الطوفان وأسبابه (وقد ظهر التكرار فى ذكر أسباب الطوفان واضحا) .

* غضب أحد الآلهة (إيا) من قرار الطوفان واعتراضه عليه واعتزامه إنقاذ البشر .

* اختيار بطل الطوفان من قبل الإله المنقذ ، وذكر صفته (الواسع الحكمة) .

* قيام الإله المنقذ بتحذير البطل وأمره إياه ببناء مركب .

* تفاصيل بناء المركب (لولا التشوهات الكثيرة فى النص لكانت تفاصيل كاملة)

* تفاصيل عما يحمله معه البطل فى المركب عند بدء الطوفان.

هذا فى حين أنه غابت عن الأسطورة العناصر التالية:

* وصف الطوفان وهوله ومصادره.

* انتهاء الطوفان وعودة الحياة إلى طبيعتها.

* تقديم بطل الطوفان القربان إلى الآلهة.

*حصول بطل الطوفان على الخلود.

وعلى الرغم من غياب هذه العناصر المؤثرة، إلا أن دراسة هذه الأسطورة فى سياق الأساطير الأخرى توحى بأن هذه الأسطورة كانت بالفعل تحتوى على تلك العناصر المفقودة، خاصة وأن الأجزاء المفقودة من نص الملحمة تتعدى الألف سطر.

قصة الطوفان الواردة فى ملحمة جلجامش:

ملحمة جلجامش أقدم ملاحم العالم، حيث يعود زمن كتابتها إلى الفترة ٢٣٠٠ - ٢١٠٠ ق. م فى ثوبها السومرى الذى تضمن خمس قصائد منفصلة عن جلجامش. ولما ورث

البابليون السومريين، أعادوا صياغة الملحمة فى ثوب بابلى، يرجع تاريخه إلى العصر البابلى الوسيط (١٦٠٠ - ١٠٠٠ق.م)

وتحكى الملحمة قصة بطلها «جلجامش» ملك أوروك الذى أزعج أهل مدينته ولم يترك عذراء لأبيها ولا ابنة لمحارب ولا زوجة لزوجها. وعندما ضج الناس بالشكوى إلى الآلهة، خلقت ندا لجلجامش اسمه إنكيدو، ليصرفه عن مظالمه، وقد تصارع البطلان وتساويا فى القوة، فتصادقا. وقد تحولت طاقة جلجامش بفضل هذه الصداقة إلى محاربة الشر المتمثل فى الوحش «خواوا»، حيث استطاع هو وصديقه أن يقضيا على الوحش. كذلك تحدى البطلان الإلهة «عشتار» واستطاعا القضاء على ثور السماء الذى سلطته عشتار على أوروك ليقتل أهلها، وأهان إنكيدو الإلهة، فقررت الآلهة عقابه بالموت، وقد حزن جلجامش على صديقه حزنا عظيما، وانطلق بعد ذلك فى رحلة للبحث عن الخلود، بالسفر إلى أرض الخالدين التى يسكن بها جده «أوتنابشتم» الذى حصل الخلود مكافأة له على إنقاذ بذرة الجنس البشرى من الطوفان الذى أرسلته الآلهة (بدون أسباب واضحة). وعندما التقى جلجامش بجده، سأله

عن سر حصوله على الخلود ، فصار أوتنابشتم - جده - يحكى له قصة الطوفان .

وقد وردت قصة الطوفان فى هذه الملحمة ، على اللوح الحادى عشر ، علما بأن الملحمة دونت بتكاملها على اثنى عشر لوحا فخاريا ، فى ثوب شعرى ، كل لوح يتكون من ستة أعمدة .

ويبدأ اللوح الحادى عشر بحوار بين جلجامش وجده :

جلجامش قال له ، لأوتنابشتم البعيد : (١٩)

«إنى أراك ياأوتنابشتم ،

ملامحك ليست غريبة ، إنك مثلى .

إنك لست غريبا بأية حال ، إنك مثلى .

قلبى كان يجلك كمحارب متأهب للقتال ،

ولكن ها أنت ذا مضطجع على ظهرك كسول !

(أخبرونى) كيف اتصلت بمجمع الآلهة ،

عندما طلبت الحياة ؟ (٢٠)

قال أوتنابشتم له ، لجلجامش :

«سوف أكشف لك ياجلجامش عن أمر مستتر

وسوف أخبرك بسر من أسرار الآلهة :

شوريباك - مدينة أنت تعرفها ،

موقعها على (ضفاف) الفرات -
تلك المدينة كانت قديمة (كما كانت) الآلهة فيها،
عندما قررت الآلهة العظام أن يجلبوا طوفانا.
(هناك) كان آنو، أبوهم،
وإنليل الشجاع، مستشارهم،
ونينورتا، مساعدهم، [٢١]
وإنوجى، ساقى حقولهم
وكان حاضرا معهم أيضا نينيجيكو - إيا،
وهو الذى أعاد كلماتهم على كوخ القصب:
«ياكوخ القصب، ياكوخ القصب! ياجدار، ياجدار!
أصغ ياكوخ القصب! وفكر مليا ياجدار!
يارجل شوروباك، ياابن أوبار - توتو، [٢٢]
هد (هذا) المنزل، وابن سفينة!
تخل عن ممتلكاتك، وانشد الحياة.
اهجر المنافع (الدنيوية) واحفظ روحك حية!
على متن السفينة خذ معك بذرة الأشياء الحية.
السفينة التى سوف تبنيها،
أبعادها سوف تكون وفقا لمقاييس.

سيكون عرضها وطولها متساويين.
ومثل أبسو سوف تجعل لها سقفا»[٢٣]
ففهمت وقلت لإيا - سيدى:
(انظر) ياسيدى، إن ما أمرت به،
يكون لى شرف تنفيذه
(ولكن بماذا) أجيب المدينة والناس
والشيوخ
فتح إيا فمه ليتكلم،
قائلا لى - لخادمه:
«آنئذ تتحدث إليهم قائلا:
«لقد علمت أن إنليل يبغضنى،
لذلك فإنى لا أستطيع أن أقيم فى مدينتكم،
ولا أن أضع قدمى على إقليم إنليل،
لذلك فإنى هابط إلى الأعماق،
لأسكن مع سيدى إيا.
لكنه سوف يغدق عليكم بوفرة
الطيور (الممتازة) والأسماك النادرة
(والأرض سوف تمتلئ) بخيرات الحصاد

وهو الذى عند الغسق يأمر الثمار ذات القشور
أن تغدق عليكم أمطارا من القمح
ومع أول توهج للفجر ،
تجمع الناس (من حولى)
...(أربعة أسطر مشوهة).............
حمل الصغار القار ،
بينما أحضر الكبار (كل ما) هو ضرورى
فى اليوم الخامس أعددت هيكلها
كانت مساحة سطحها أكراً واحداً[٢٤]
وارتفاع كل جدار من جدرانها مائة وعشرين ذراعاً .
وطول الحافة من حافات سطحها المربع مائة وعشرين ذراعا .
وضعت المناضد (و) وصلتها معا .
وزودتها بستة أسطح
وقسمتها (هكذا) إلى سبعة أجزاء .
وقسمت أرضياتها إلى تسعة أجزاء .
وجعلت فيها مضخات للمياه .
واعتنيت بالمجاذيف وادخرت المؤن .
وصببت ستة مكاييل من القار فى الأتون ،

وصببت (أيضا) داخله ثلاثة مكاييل من الإسفلت .

وكـان حـاملو الســلال يحـمل كـل منهـم ثلاثة مكاييـل من الزيت ،

علاوة على مكيال من الزيت استهلكها سد الشقوق ،

ومكيالين من الزيت خبأهما الملاح .

ذبحت ثلاثة ثيران (للناس) ،

وكنت أذبح خرافا كل يوم .

عصير العنب ، والخمر الحمراء ، والخمر البيضاء

(أعطيتها) للصناع (ليشربوها) ، كماء النهر ،

لأنهم كانوا يحتفلون كاحتفالهم بالسنة الجديدة .

و(فتحت) الدهان ، واستعملته ليدى .

(وفى اليوم السابع) اكتملت السفينة

وكان إنزال السفينة إلى الماء صعبا ،

لذلك فقد استبدلوا ألواح الأرضية الثقيلة أعلى وأسفل

(حتى غاص) ثلثا (السفينة) فى

(الماء)

(كل ما كان لدى) حملته عليها :

كل ما كان لدى من الفضة حملته عليها ،

كل ما كان لدى من الذهب حملته عليها ،
كل ما كان لدى من الكائنات الحية (حملته)
عليها .
كل أسرتى وعشيرتى جعلتهم على ظهر السفينة .
حيوانات الحقل ووحوش البرية ،
وكل الصناع جعلتهم على ظهر السفينة
وحدد لى « شاماش » موعدا معينا :[٢٥]
« عندما يأمر ذلك الذى يخيف فى الليل ،
فإنه سوف يسقط مطر الهلاك ،
فأركب السفينة وأغلق الباب ! »
وحان الموعد المحدد :
« لقد أسقط ذلك الذى يخيف فى الليل
مطر الهلاك »
شاهدت ظهور العاصفة
كانت العاصفة مرعبة لمن يشاهدها .
وركبت السفينة وأغلقت الباب
وأسلمت السفينة (كلها) إلى بوزور - أمورى ،
الملاح ،

أسلمتها كلها بمحتوياتها .
ومع أول توهج للفجر ،
لاحت سحابة سوداء في الأفق .
كانت بداخلها رعود حدد ،
بينما كان في المقدمة شولات وحانيش(٢٦)
يتحركان كنذيرين فوق التل والسهل .
واقتلع إراجال السواري(٢٧)
وجاء نينورتا وفتح السدود
ورفع الأنوناكي المشاعل ،(٢٨)
جعلوا الأرض مضيئة بوهجها
وبلغ رعب حدد السماء
التي حولت كل شيء مضيء إلى لون السواد
وتبعثرت الأرض (الواسعة) مثل (جرة) !
ولمدة يوم واحد (هبت) العاصفة الجنوبية ،
زادت سرعتها كلما هبت ، (فغمرت الجبال) ،
باغتت (الناس) كما لو كانت حربا .
لم يكن أي شخص يستطيع رؤية رفيقه
ولا كانت السماء تستطيع أن تميز الناس

وارتعب الآلهة من الطوفان ،
وصعدوا - ناكصين على أعقابهم - إلى سماء آنو
جثموا مرتعدين كالكلاب ربضوا أمام الجدار الخارجي .
صرخت عشتار كامرأة فى المخاض[٢٩]
سيدة (الآلهة) ذات الصوت العذب ناحت بصوت عال :
« واحسرتاه لقد تحولت الأيام القديمة إلى طين ،
لأنى طلبت الشر مقدما فى مجمع الآلهة
كيف أمكننى أن أطلب الشر مقدما فى مجمع الآلهة ،
أمرت بالحرب لتدمير أناسي
فأنا التى ولدتهم !
كصغار السمك هم يملأون البحر ! »
وبكى معها الأنوناكي ،
كل الآلهة تذللوا ، جلسوا وبكوا ،
شفاههم مغطاة (...) الواحد والكل .
ستة أيام و (ست) ليال .
تهب رياح الطوفان ، بينما اكتسحت العاصفة الجنوبية

الأرض.
وعندما حل اليوم السابع،
هدأ الطوفان (الذى يحمل) العاصفة الجنوبية،
التى كانت تقاتل كجيش.
صار البحر هادئا، والرياح ساكنة، والطوفان
توقف.
ونظرت إلى الطقس، بدأ يسوده الهدوء،
وعاد كل البشر إلى طين.
كانت البقاع مستوية كسطح مستو.
فتحت كوة، فسقط النور على وجهى.
انحنيت، وجلست أبكى،
جرت الدموع على وجْهى.
تفحصت حدود الساحل على امتداد البحر:
فى كل منطقة من (المناطق) الأربع عشرة
ظهر (جبل) فى المنطقة
وعلى جبل نصير رست السفينة
جبل نصير أمسك بالسفينة بإحكام،
ولم يسمح لها بالحركة.

فى اليوم الأول، واليوم الثانى ، أمسك جبل نصير السفينة
بقوة، ولم يسمح لها بالحركة.
فى اليوم الثالث، واليوم الرابع، أمسك جبل نصير السفينة
بقوة،
ولم يسمح لها بالحركة.
فى اليوم الخامس، واليوم السادس ، أمسك جبل نصير
السفينة
بقوة
ولم يسمح لها بالحركة.
وعندما حل اليوم السابع،
أطلقت حمامة وأرسلتها.
فانطلقت الحمامة، لكنها عادت،
لأنها لم تر مستقرا لها، فقد استدارت
عائدة
ثم انطلقت سنونو وأرسلته [٣٠]
فانطلق السنونو ، لكنه عاد.
لأنه لم ير مستقرا له، فقد عاد
أدراجه.

ثم أطلقت غرابا وأرسلته .
فانطلق الغراب ، ورأى أن المياه
قد نقصت ،
فأكل ، وحوم ، وتعب ، ولم يعد مرة أخرى .
عندئذ أطلقت (الجميع) نحو الجهات الأربع
ثم قدمت قربانا .
وصببت خمر القربان على قمة الجبل .
ونصبت سبع أوان وسبعا أخرى
وكدست فوق حواملها القصب وخشب الأرز
والآس [٣١]
وشم الآلهة الرائحة ،
شم الآلهة الرائحة الطيبة ،
واجتمع الآلهة كالذباب حول مقدم القربان
وعندما وصلت أخيرا الإلهة الكبرى (عشتار) .
رفعت عقدها النفيس الذى صنعه آنو
وفق هواها :
«أيتها الآلهة الموجودة هنا ، كما أننى يقينا
لن أنسى هذا اللازورد الذى حول عنقى ،

فإننى سأظل أذكر هذه الأيام، ولن أنساها.
فليأت الآلهة إلى القربان،
و(لكن) لن يأتى إنليل إلى القربان،
لأنه - بدون سبب - أرسل الطوفان
وأسلم أناسى إلى الدمار».
وعندما وصل إنليل أخيرا،
ورأى السفينة، صار غاضبا،
وامتلأ بالحنق على آلهة الإيجيجى: (٣٢)
«هل نجت روح حية؟
يجب ألا ينجو آدمى من الدمار!»
ففتح نينورتا فمه ليتكلم،
قائلا لإنليل الشجاع:
«من غير إيا يمكنه تدبير الخطط؟
إنه إيا وحده الذى يعرف كل شىء».
وفتح إيا فمه ليتكلم،
قائلا لإنليل الشجاع:
«أنت أحكم الآلهة، أنت البطل،
كيف أمكنك - بلا سبب - أن تجلب الطوفان؟

حمل المذنب ذنبه ،

وحمل الآثم إثمه !

كن لينا لئلا يهلك

وكن صبورا لئلا يرتحل !

بدلا من إرسال الطوفان ،

كان يمكنك إرسال أسد ينقص عدد

البشر !

بدلا من إرسال الطوفان ،

كان يمكنك إرسال ذئب ينقص عدد

البشر !

بدلا من إرسال الطوفان ،

كان يمكنك إرسال مجاعة تنقص عدد

البشر !

بدلا من إرسال الطوفان ،

كان يمكنك إرسال طاعون يصيب

البشر !

لست أنا الذى يفشى سر الآلهة العظام .

لقد جعلت أتراخاسيس يرى حلما ، (٣٣)

وفطن هو إلى سر الآلهة.
والآن اعقد المشورة بشأنه !»
وفى الحال صعد إنليل إلى ظهر السفينة.
وأخذنى بيديه، وأصعدنى معه
أصعد زوجتى أيضا وجعلها تركع
بجوارى.
وقف بيننا، ولمس جبهتنا مباركا
إيانا:
«إنك حتى الآن مجرد بشر ياأوتنابشتم.
ومن الآن فصاعدا يصير أوتنابشتم وزوجته مثلنا
نحن الآلهة.
سوف يقيم أوتنابشتم بعيدا، عند فم
الأنهار!»
وهكذا فقد أخذونى وأسكنونى بعيدا،
عند فم الأنهار.
ولكن من سيدعو الآلهة للاجتماع من أجلك (ياجلجامش)
بحيث تجد الحياة التى تنشدها؟[٣٤]

ويلاحظ على قصة الطوفان الواردة فى ملحمة جلجامش ، ما يلى :

*احتواؤها على جميع العناصر ، نموذج الطوفان ، فيما عدا «أسباب قرار الآلهة بإرسال الطوفان» . ويبدو أن البنية الروائية للقصة تقوم على اعتبار قرار الطوفان غير مسبب ، حيث ورد فى نص القصة ما يفيد ذلك ، عندما توجه كل من «إيا» و«عشتار» ـ بعد الطوفان ـ باللوم إلى «إنليل» على قراره بإرسال الطوفان ، واتهماه بإرساله «بلا سبب» ، وهو ما مكن القول معه بأنه لا يوجد قطع فى النص يفترض تضمنه أسباب قرار الطوفان ، وإنما يرجع عدم ورود مثل تلك الأسباب لطبيعة البنية القصصية .

*احتواؤها على تفاصيل جديدة لم يرد ذكرها فى الأسطورة السومرية ولا فى ملحمة أتراخاسيس ، وأبرزها فكرة «إرسال الطيور لاستطلاع أحوال الأرض بعد انتهاء الطوفان ، و«شجار الآلهة بعد الطوفان لتحديد المسئول عن تلك الحادثة الرهيبة» .

* أنها بذلك تعتبر أكمل النصوص الرافدية التى تحدثت عن الطوفان . وربما يرجع اكتمال هذه القصة (بغض النظر عن أسباب قرار الطوفان) إلى اعتمادها بشكل أساسى على

الأسطورة السومرية وملحمة أتراخاسيس، وبصفة خاصة هذه الأخيرة، حيث تشابهت معها فى الكثير من التعابير، بل إن ذكر أتراخاسيس نفسه قد ورد فى نص ملحمة جلجامش، بما يعنى أن نص الطوفان الوارد فى ملحمة جلجامش كان لاحقا على ملحمة أتراخاسيس وأفاد منه فى الوقت ذاته.

وبذلك، يمكن القول: إن نصوص الطوفان فى بلاد النهرين «مجتمعة» تقدم لنا أكمل وأقدم نماذج أساطير الطوفان فى العالم، بحيث يمكن اعتبارها بمثابة «النموذج الأصلى» الذى اقتبست منه أساطير الطوفان المناظرة فى التراث الميثولوجى فى العالم كله على وجه العموم، ومنطقة الشرق الأدنى القديم على وجه الخصوص.

الهوامش :

(١) ننتو : إلهة سومرية قديمة تعد أم الآلهة وتعبر عن الأرض. ويطلق عليها أيضا «ننماخ» (السيدة العظيمة)

(٢) إنانا : إلهة الحب والخصوبة عند السومريين. تحول اسمها إلى «عشتار» عند البابليين.

(٣) إنكي : اسمه يعني حرفيا «سيد الأرض» . كان إلها للمياه العذبة عند السومريين.

(٤) آنو : إله السماء عند السومريين، ووالد وملك كل الآلهة السومرية.

إنليل : إله الهواء عند السومريين، وكانت مكانته أرفع من أبيه «آنو» في تصريف شؤون الأرض.

ننخور ساج : الإلهة الأم.

(٥) باشيشو : لقب كهنوتي.

(٦) هذه هي العبارات التي وجهها أحد الآلهة (يحتمل أنه كان إنكي إله الماء) لزيوسدرا محذرا إياه من الطوفان.

(٧) أوتو : إله الشمس عند السومريين.

(٨) هناك أسطورة سومرية أخرى تسمى «أسطورة دلمون» ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وهي تنتمي إلى طائفة أساطير الجنة». وتعتبر «دلمون» هي الجنة وفق التصور السومري. وقد حاول بعض العلماء تحديد مكان «دلمون» بالبحرين أو بالهند أو بمكان ما شرقي الخليج العربي، إلا أنها في الغالب مكان أسطوري.

9- Kramer, Samuel Noah, Sumerian Myths and Epic tales, In (Ancient near eastern texts relating the old testament), p. 44.

وقد أورد كريمر نص الأسطورة في الكتاب المذكور باللغة الإنجليزية، مترجما عن اللغة السومرية مباشرة.

(١٠) البابليون : شعب سامى أطلق عليه هذا الاسم نسبة إلى عاصمتهم «بابل» التى تقع جنوب غربى بغداد حاليا . وأصول البابليين ترجع إلى فرع سامى أطلق عليه «الأموريون» ، الذين شكلوا - مع الأكاديين - إحدى الهجرات السامية من الجزيرة إلى العراق وسوريا قبل منتصف الألف الثالث قبل الميلاد . وقد أسسوا دولة بابل الأولى فى الفترة (١٨٨٠ - ١٥٩٥ ق.م)

(١١) المقصود بالإله هنا هو «إنليل» رأس مجمع الآلهة البابلى .

(١٢) حدد : إله العواصف والأمطار عند البابليين .

(١٣) نيسابا : إلهة الغلة عند البابليين . والتعبير «تعيد صدر نيسابا» يعنى أن ترد الأرض غلاتها .

(١٤) أتراخاسيس : هو اسم بطل الطوفان فى هذه الملحمة ، واسمه - على الأرجح - يعنى «الواسع الحكمة» .

(١٥) إيا : إله الماء وإله الحكمة عند البابليين . وهو يقابل الإله «إنكى» عند السومريين .

(١٦) ربما كان هذا السطر والأسطر الأربعة التالية له تعبر عن تحول الناس إلى أكل لحوم البشر ، وكان بعضهم يأكل بعضا .

(١٧) المقصود هنا الإلهة نيسابا - إلهة الغلة .

18- Speicer, E.A. , Akkadian Myths and Epics, In (Ancient Near Eastern Texts relating to the old testament...), pp. 104- 106.

وقد أورد «سبيسر» ذلك النص بالإنجليزية ، مترجما عن اللغة الأكادية (البابلية - الآشورية) مباشرة .

(١٩) يرجح أن اسم «أوتنابشتم» يعنى (الذى رأى الحياة)

(٢٠) الحياة هنا تعنى (الخلود)

(٢١) نينورتا : إله الرى والسدود عند البابليين .

(٢٢) المقصود بهذا النداء هو «أوتنابشتم» نفسه .

(٢٣) أبسو : إله بابلى قديم يمثل (المياه العذبة) وقرينته «تيامات» تمثل (المياه المالحة) ، وقد كان لهما دور بارز فى ملحمة الخليقة البابلية .

(٢٤) الأكر : مقياس للمساحة يساوى نحو أربعة آلاف متر مربع .

(٢٥) شاماش : إله الشمس عند البابليين .

(٢٦) شولات وحانيش : رسولا «حدد» - إله العاصفة والمطر ، يسيران أمامه دائما .

(٢٦) إراجال : هو «نرجال» إله العالم السفلى عند البابليين .

(٢٧) الأنوناكى : مجمع الآلهة .

(٢٨) عشتار : إلهة الحب والخصوبة والحرب أيضا عند البابليين . وهى تقابل الإلهة «إيناتا» عند السومريين .

(٢٩)السنونو : طائر طويل الجناحين مشقوق الذيل .

(٣٠) الآس : نبات عطرى

(٣١) الإيجيجى : الآلهة السماوية .

(٣٢) يبدو أن هذا الجزء من الأجزاء المفقودة من ملحمة «أتراخاسيس» ، وضم بعد ذلك إلى ملحمة «جلجامش» فى جزئها المتعلق بالطوفان .

33- Speicer, E. A. , Akkadian myths and Epices, In (Ancient Near Eastern texts...). pp. 93 - 95.

وقد أورد «سبيسر» نص الملحمة فى الكتاب المشار إليه ، بالإنجليزية ، مترجما عن الأكادية (البابلية - الآشورية) مباشرة .

الفصل الثالث

أسطورة الإله المفقود
عند الحـــثيين

الحثيون شعب هندو-أوروبى سكن أواسط الأناضول (آسيا الصغرى) فى بقعة تسمى «بلاد خاتى» ، وكانت لهم منذ الألف الثانية قبل الميلاد دولة ثم إمبراطورية أنشأها ملوك كانوا يحكمون منذ أواخر القرن التاسع عشر قبل الميلاد وحتى سقوط آخر دولة من دويلاتهم على يد الآشوريين العراقيين فى نهاية القرن الثامن قبل الميلاد .

وتمتد أهم فترات حكم الملوك الحثيين من ١٧٤٠-١٢٩٠ ق.م تقريبا ، وتقسم عصور حكمهم إلى: عصر الدولة القديمة (١٧٤٠ - ١٤٦٠ ق.م) وعصر الإمبراطورية (١٤٦٠-١٢٩٠ ق.م) .

وقد لعب الحثيون دورا هاما فى تاريخ الشرق الأدنى القديم، وبخاصة فى منطقة بلاد الشام، بل امتدت تلك العلاقات إلى مصر ، حيث دار بينها وبين الحثيين زمن الملك «رمسيس الثانى» موقعة قادش (عام ١٢٦٦ ق. م تقريبا) والتى انتهت بأول معاهدة فى التاريخ بين الفريقين، وتحول الأمر إلى علاقات دبلوماسية ومصاهرة بين الحثيين ومصر.

وقد أسس الحثيون فى الأناضول حضارة متميزة، كان فيها العناصر الأصيلة ، كما كان فيها العناصر المقتبسة من حضارات الشرق الأدنى القديم الأخرى. وكان من أبرز العناصر الحضارية الحثية: النظم السياسية والقانونية والعسكرية، واللغة، والديانة، والفنون والعمارة ، علاوة على التراث الأدبى الذى خلفوه.

وعلى مستوى الميثولوجيا ، فقد ترك الحثيون تراثا أسطوريا لا بأس به، ويأتى على رأسه: أسطورة ذبح التنين، وأسطورة الملكية الإلهية، وأسطورة الإله المفقود، التى نحن بصدد عرضها فى هذا الفصل، وهذا هو نصها:

(الثلث العلوى من اللوح - نحو ٢٠ سطرا - مهشم ويحتمل أنه يحكى عن أسباب غضب الإله)

غضب تيليبينوس [١] فجأة وصاح: «يجب ألا يكون هناك تدخل!» وفى ثورته حاول أن يضع نعله الأيمن فى قدمه اليسرى ونعله الأيسر فى قدمه اليمنى.... (....).

التصق الضباب بالنوافذ، والتصق الدخان بالبيت. فى المحرقة خمدت جذوع الأشجار، وفى المذابح اختنقت الآلهة، فى الحظيرة اختنقت الخراف، وفى الإصطبل اختنقت الماشية. أهملت الخراف حملها، وأهملت البقرة عجلها.

سار تيليبينوس بعيدا وتناول قمحة، نسيم (خصب)، ... ، ....، وإشباع للبلدة، وللمرج، وللسهوب. ذهب تيليبينوس وضل فى السهب، وغلبه الإعياء. وهكذا لم يعد القمح ولا الحنطة ينموان. وهكذا لم تعد الماشية ولا الخراف ولا الإنسان يلدون. ولا حتى أولئك الحوامل استطعن أن يلدن.

ذبلت النباتات، ذبلت الأشجار ولم تعد تخرج براعم غضة. جفت المراعى، وجفت الينابيع. نشأت مجاعة فى الأرض لذلك وهن الإنسان والآلهة من الجوع. ورتب إله الشمس

العظيم لوليمة ودعا إليها الآلهة الألف. فأكلوا لكنهم لم يشبعوا جوعهم، وشربوا، لكنهم لم يطفئوا ظمأهم.

البحث عن الإله الغائب

أصبح إله العاصفة قلقا بشأن ابنه تيليبينوس (وقال): «ابني تيليبينوس ليس هنا. لقد غضب وأخذ (معه) كل شيء جميل». وشرعت الآلهة الكبيرة والآلهة الصغيرة في البحث عن تيليبينوس. وأرسل إله الشمس النسر السريع (قائلا): «امض! فتش كل جبل عال».

«فتش الأودية السحيقة! فتش الأعماق المائية!». وذهب النسر، غير أنه لم يستطع أن يعثر عليه. وعاد إلى إله الشمس وأبلغه الرسالة: «لم أستطع أن أعثر عليه، على تيليبينوس - الإله النبيل». فقال إله العاصفة لـ«هاناهاناس»[٢]: «ماذا سنفعل؟ إننا سنموت من الجوع» فقالت «هاناهاناس» لإله العاصفة: «افعل شيئا يارب العاصفة! اذهب! ابحث عن تيليبينوس بنفسك!»

وشرع إله العاصفة في البحث عن تيليبينوس. وفي مدينته (طرق) على البوابة. لكنه لم يكن هناك ولم يفتح أحد. كسر

المزلاج والقفل وفتحهما لكنه لم يكن له حظ، إله العاصفة. لذا فقد يئس وجلس ليستريح. وأرسلت هاناهاناس النحلة: اذهبي فابحثي أنت عن تيليبينوس!».

وقال إله العاصفة لها ناهاناس: «إن العظيم لم يجده إذن هل تستطيع هذه النحلة أن تعثر عليه؟ إن أجنحتها صغيرة، بل هي نفسها صغيرة. هل سيسلمون بأنها أعظم منهم؟».

وقالت هاناهاناس لإله العاصفة: «كفى! إنها سوف تذهب وسوف تعثر عليه». وأرسلت هاناهاناس النحلة الصغيرة: «اذهبي! ابحثي أنت عن تيليبينوس! وعندما تجدينه السعيه في يديه وقدميه! وأحضريه من قدميه!

خذي شمعا وامسحي عينيه وقدميه، طهريه وأحضريه أمامي!»

وانطلقت النحلة وفتشت ... الأنهار الجارية، وفتشت الينابيع التي تحدث خريرا. ونفد العسل الذي بداخلها والشمع الذي بداخلها نفد. ثم عثرت عليه في مرج في أيكه في ليهزينا[3]. فلسعته في يديه وقدميه. وأحضرته من قدميه وأخذت شمعا ومسحت عينيه وقدميه وطهرته و (...)

وأعلن تيليبينوس: «أما أنا فقد غضبت وذهبت بعيدا.

فكيف تجرؤين على إيقاظى من نومى ؟ وكيف تجرؤين على إجبارى على الحديث وأنا غاضب ؟ وأخذ يدمدم حتى زاد غيظه. فأوقف الينابيع التى تحدث خريرا، وحول الأنهار الجارية وجعلها تفيض على ضفافها. وسد الحفر الطينية ، وحطم النوافذ ، وكسر المنازل. وأهلك الناس، وأهلك الخراف والماشية. وحدث أن الآلهة قنطوا (متسائلين) : لماذا أصبح تيليبينوس حانقا؟ ماذا سنفعل ؟ ماذا سنفعل ؟

وأعلن إله الشمس العظيم (؟؟) : «أحضروا الإنسان! دعوه يأخذ نبع هاتارا على جبل أمونا (مثل ...) ! دعوه (الإنسان) يجعله يتحرك! دعوا الإنسان يجعله يتحرك! مع جناح النسر (دعوا الإنسان يجعله يتحرك) !

(فجوة تلى ذلك . وفيها تخول كامروسيباس - إلهة السحر والشفاء - أمر تهدئة تيليبينوس وإعادته).

الطقس

توسل

(البداية مكررة)

• «ياتيليبينوس! هنا يوجد لب الأرز المهدئ الجميل . تماما

كما هو . . . ، دع أيضا المعوق يستعيد نشاطه مرة أخرى ! »

«هنا لدى نسغ[4] مدفوع لأعلى وبه أطهرك . دعه ينعش قلبك وروحك ياتيليبينوس ! توجه صوب الملك بعطف ! »

«هنا يوجد قش حنطة . دع قلبه وروحه تنفصلان كما هما ! هنا توجد سنبلة قمح . دعها تجذب قلبها وروحها ! »

«هنا يوجد سمسم . دع قلبه وروحه يرتاحان به . هنا يوجد تين . وكما أن التين حلو ، كذلك دع قلب تيليبينوس وروحه حلوين ! »

« تماما كما يحتوى الزيتون فى داخله على الزيت ، وكما العنب يحتوى على الخمر بداخله ، ضم أنت الآخر ياتيليبينوس فى قلبك وروحك مشاعر طيبة تجاه الملك »

«هنا يوجد دهان . فليدهن قلب تيليبينوس وروحه ! تماما كما أن الشعير وأرغفة الشعير مندمجة فى تناسق ، أيضا اجعل روحك متناغمة مع شؤون البشر ! تماما كما أن الحنطة طاهرة ، دع أيضا روح تيليبينوس طاهرة ! وكما أن العسل حلو ، وكما أن القشدة ناعمة ، دع روح تيليبينوس أيضا تصبح حلوة ودعه أيضا يصبح سلسا ! »

«انظر ياتيليبينوس ! هاأنذا أرش طريقك بزيت طيب . هلم

وامض ياتيليبينوس فوق هذى الدروب المرشوشة بالزيت الطيب! اجعل غابة شاخيش وغابة خابورياشاش جاهزة للاستعمال! دعنا نعيد إليك نشاطك ياتيليبينوس بما يصير به مزاجك سليما!».

وتمادى تيليبينوس فى غضبه. فالتمع البرق وأرعدت السماء بينما كانت الأرض المظلمة فى اضطراب عظيم. ورأته كامروسيباس. وجعله جناح النسر يتحرك هناك. فنزع ذلك عنه غيظه ونزع عنه غضبه ونزع عنه حنقه ونزع عنه عنفه.

طقس كامروسيباس للتطهير

وقالت كامروسيباس للآلهة: «تعالوا أيها الآلهة! انظروا! إن هاپانتاليس يرعى خراف إله الشمس. اختاروا لكم اثنى عشر كبشا! إنى أريد أن أقرر أياما طويلة لتيليبينوس. لقد أخذت الموت، ألف عين[٥]. لقد أشعت أنباء عن خراف كامروسيباس المختارة».

«فوق تيليبينوس أرجحتها هنا وهناك. من جسد تيليبينوس أخذت الشر، أخذت الأذى، أخذت الغضب، أخذت الحنق، أخذت العنف».

«عندما كان تيليبينوس غاضبا، كانت روحه وقلبه يخمدان كجمرة. تماما كما احترقت هذه الجمرات، دع ثورة تيليبينوس وغضبه وأذاه وحنقه تحرق نفسها! تماما كما أصبح الشعير عقيما، وكما أن الناس لم يعودوا يحضرونه إلى الحقل ليستخدموه كبذور، وكما أن الناس لم يعودوا يصنعون منه خبزا أو يضعونه فى مخازنهم، دع أيضا ثورة تيلبيينوس وغضبه وأذاه وحنقه يصبحون عقماء!»

«عندما كان تيليبينوس غاضبا، كان قلبه وروحه نارا مشتعلة. فكما لا يتدفق الماء إطلاقا فى الأنبوب إلى أعلى، اجعل أيضا ثورة تيليبينوس وغضبه وحنقه لا يرجعون!».

«واجتمع الآلهة فى مجمعهم تحت شجرة خاتالكشناش. وبالنسبة لشجرة خاتالكشناش، فقد قررت لها أعواما طويلة، كل الآلهة حاضرون بما فيهم إستوستاياس، والمرأة الطيبة، والإلهة الأم، وإله الحنطة، ومياتانزيباس، وتيليبينوس، والإله الحامى، وهاپانتاليس حامى الحقول. وبالنسبة لهذه الآلهة فقد قررت لها أعواما طويلة، وطهرتك ياتيليبينوس!».

«(...) لقد أخذت الشر من جسد تيليبينوس، وأخذت ثورته بعيدا، وأخذت غضبه بعيدا، وأخذت غيظه بعيدا،

وأخذت أذاه بعيدا ، أخذت شره بعيدا ».

............(فجوة صغيرة)......................

طقس الإنسان

.....(البداية مفقودة)..................

......(عندما) أنت رحلت من شجرة خاتالكشناش ذات يوم صائف، مرضت المحاصيل بالسناج[٦]. (وعندما) رحل الثور معك، أضعت شكله. (وعندما) رحلت الخراف معك، أضعت هيئتها، ياتيليبينوس أوقف ثورتك وغضبك وأذاك وعنفك!

«(عندما) يأتي إله العاصفة في غضب، يوقفه كاهن إله العاصفة (عندما) يفور قدر الطعام، فإن الملعقة النشطة توقفها. إذن دع كلمتي الخالدة توقف ثورة تيليبينوس وغضبه وعنفه!».

«دع ثورة تيليبينوس وغضبه وأذاه وعنفه يرحلون! دع المنزل يجعلهم يذهبون، ودع... الداخلي يجعلهم يذهبون، دع النافذة تجعلهم يذهبون! في الـ... دع الفناء الداخلي يذهبون، دع البوابة تجعلهم يذهبون، دع المدخل يجعلهم

يذهبـون ، دع طريق الملك يجعلهم يذهبـون ! لا تـدعـهم يذهبـون إلى الحـقـول المزدهرة ولا الحـديقـة (أو) إلى الأيكة ! دعـهم يذهبون فى طريق إله شمس العالم السفلى !» .

«حارس البوابة فتح الأبواب السبعة ، وفتح المزاليج السبعة . (هناك) فى الأسفل فى الأرض المظلمة تقف مراجل برونزية ، أغطيتها من معدن الأبارو ، ومقابضها من الحديد . أى شىء يذهب بداخلها لا يعود مرة أخرى ، إنه يهلك بداخلها . دع هذه المراجل تستقبل أيضا ثورة تيليبينوس وغضبه وأذاه وعنفه ! لا تدعهم يعودون مرة أخرى !» .

عودة الإله إلى الوطن

عاد تيليبينوس إلى الوطن وإلى بيته واعتنى (مرة أخرى) بأرضه . وذهب الضباب عن النوافذ ، وذهب الدخان عن المنزل . وعاد إلى المذابح نشاطها من أجل الآلهة ، والموقد ذهب عن الجذوع الخشبية . لقد جعل (تيليبينوس) الخراف تذهب إلى الحظيرة ، وجعل الماشية تذهب إلى الزريبة . الأم رعت طفلها ، والنعجة رعت حملها ، والبقرة رعت عجلها . كذلك رعى تيليبينوس الملك والملكة وأمدهما بالحياة الباقية وبالقوة .

اعتنى تيليبينوس بالملك، ونصبت سارية أمام تيليبينوس، وعلى هذه السارية علقت فروة الخروف. إنها تدل على بدانة الخروف، وتدل على حبوب الحنطة والخمر، إنها تدل على الماشية والخراف، وتدل على الحياة المديدة والذرية.

إنها تدل على رسالة الحمل المبشرة [٧]. وتدل على.... إنها على النسيم المخصب، إنها تدل على الإشباع..[٨]....
(نهاية النص مفقودة)....

وأسطورة تيليبينوس، أو أسطورة الإله المفقود، بهذا الشكل الذى عرضت به، تنقسم قسمين: القسم الأول: الأسطورة نفسها، والتى تمتد من البداية متضمنة الروايات (غضب الإله واختفاؤه ومصيره، البحث عن الإله الغائب، عودة الإله إلى الوطن)، والقسم الثانى: الطقس السحرى الذى يتخلل الرواية الأسطورية، والذى يبدو أنه ألحق بالرواية الأسطورية بعد نشأتها وتداولها، أو ألحقت به الرواية الأسطورية ذاتها، كنوع من التأصيل النصى للطقس السحرى[٩]. وقد تضمن هذا الطقس الأجزاء (توسل، طقس كامروسيباس للتطهير، طقس الإنسان).

وبعيدا عن أسبقية أى منهما ـ الطقس أو الأسطورة ـ على

الآخر، فإنه يمكننا مناقشة كل قسم من قسمى أسطورة الإله المفقود، كل على حدة.

فبالنسبة للطقس السحرى الذى تضمنته الأسطورة، فإنه يلاحظ عليه ما يلى:

* أن هذا الطقس - فى غالبه - نسب إلى «كامروسيباس» إلهة السحر عند الحثيين. ومن هنا كان النص صريحا فى إضفاء صفة «السحر» على الطقس ذاته. وبذلك يصبح الطقس السحرى الذى تضمنته الأسطورة ذا خصوصية معينة. فالرواية الأسطورية نفسها كانت تعتبر بمثابة «طقس احتفالى»، حيث كانت تتلى أو تمثل دراميا فى أعياد الربيع.

* أنه إذا فصلنا النصوص التى تحتوى على الطقوس عن الرواية الأسطورية نفسها، فإن ذلك يحدث خللا فى البناء الدرامى للأسطورة فى مجموعها، مما يدل على براعة المزج بين النصوص الطقوسية والنصوص الروائية فى هذه الأسطورة، ذلك أن الجزء الثانى من الرواية الأسطورية (البحث عن الإله الغائب) ينتهى بازدياد ثورة الإله المختفى ونزوعه إلى تدمير كل شئ، بعد أن حاولت النحلة إعادته. كما أن الجزء الأخير من الرواية الأسطورية (عودة الإله إلى الوطن) يتضمن عودة الحياة

إلى ازدهارها بعد تخلص الإله من ثورته وغضبه وعودته إلى وطنه. وإذا اعتبرنا الرواية الأسطورية متصلة، فإنه بذلك يكون هناك «قطع» فى الرواية، وهو القطع الذى لابد أن يحتوى على تفصيل الأسباب التى أدت إلى تراجع الإله عن غضبته وعودته إلى وطنه . وقد حلت النصوص الطقوسية محل ذلك القطع، حيث إنها أوحت بتلك الأسباب ، مما جعل الرواية الأسطورية متصلة مستمرة. وهذا يجعل من النصوص الطقوسية لبنة هامة فى البناء الدرامى للأسطورة ككل.

ولعلنا بذلك لا نختلف مع «تيودور جاستر» الذى اعتبر هذه الأسطورة نموذجا ينقسم إلى مراحل معيارية أربع، هى: الموات - التطهير - الإنعاش - التهلل أو التعبير عن الابتهاج. ويمثل المرحلة الأولى (الموات): وصف تلف الأرض وعقم الإنسان والحيوان. ويمثل المرحلة الثانية (التطهير) : الطقس المحكم المخصص لإبعاد الشر الذى استحوذ على جسد الإله تيليبينوس ، ويمثل المرحلة الثالثة (الإنعاش): الطقوس التى أتمت بعث الإله. ويمثل المرحلة الرابعة(التهلل): الرواية الختامية التى تحكى عن كيفية استرضاء الإله بالفعل، وكيف منح الأرض منفعته[١١]. وبذلك تشكل النصوص الطقوسية نصف المراحل

المعيارية التى ينقسم إليها هذا النموذج الأسطورى، بما يدل على أهميتها فى البناء الدرامى لتلك الأسطورة.

* أن السحر الذى تضمنته النصوص الطقوسية ينتمى فى مجموعه إلى نوع «السحر التشاكلى» أو (قانون التشابه)، الذى يمثل هو و«السحر الاتصالى» (قانون الاتصال) فرعى «السحر التعاطفى» أو (قانون التعاطف).

والسحر التشاكلى - وفقاً لما يذكره «فريزر» - يقوم على مبدأ «الشبيه ينتج الشبيه»، كما أنه يعمل عن طريق الصور والدمى لتحقيق أغراضا شريرة أو أغراض طيبة. ومبدأ «الشبيه ينتج الشبيه» يقوم على التظاهر والتوهم، مما دفع إلى الالتجاء إلى محاكاة وتقليد الشيء المراد تحقيقه، كتقليد عملية الولادة، أو حتى كوسيلة لإرجاع الحياة لشخص يعتقد أنه مات[11].

والنصوص الطقوسية كلها تقوم على مبدأ المحاكاة أو «الشبيه ينتج الشبيه». ويتجلى هذا بشكل أوضح فى استخدام النصوص أداة التشبيه (كما) للربط بين المشبه به والمشبه، كما استخدمت المشبه به (الشيء المراد تحقيقه) ممثلا فى ازدهار الحياة ومظاهر الطبيعة، فى الوقت الذى استخدمت المشبه (الحالة المراد تغييرها عن طريق الطقس السحرى) ممثلا فى

حالة الموات التى جسدها اختفاء الإله . كذلك استخدمت النصوص - للمشبه به - العديد من مظاهر الحياة النباتية على وجه الخصوص كالأشجار والمحاصيل المتنوعة (القمح - السمسم - التين - الزيتون - الشعير - الغابات) ، باعتبار تيليبينوس إلها للزراعة ، وهى المظاهر التى وصفتها النصوص فى حالة حياة وخصوبة وازدهار، بحيث تصبح هذه الحالة هى المأمول تحول الإله إليها بعد إزاحة الشر الذى يعتريه ، حتى تعود الحياة إلى طبيعتها وخصوبتها مع عودة الإله المختفى.

ولئن كان مبدأ المحاكاة متجسداً بهذه الصورة فى النصوص الطقوسية ، فإنه يفترض - ضمناً - وجود طقس عملى كان يؤدى مصاحباً لتلك النصوص فى الاحتفالية المكرسة لأعياد الربيع . هذا الطقس العملى المفترض لابد وأنه كان يجسد فحوى النصوص القولية تمثيلا، وهذا التمثيل وتلك الدراما كانت تقتضيها طبيعة المحاكاة والتقليد ، حتى تحقق الأمل المرجو والهدف المنشود منها بازدواج الأداء : القول والعمل .

أما بالنسبة للرواية الأسطورية ذاتها، فإن أهم ما يميزها هو الرمزية المركبة . فلئن كان السائد أن يرمز الحس إلى المعنوى ، إلا أن الأسطورة - حسبما أرى - تتسم بقدرتها على طرح مستوى

مركب من الرمزية، وبخلقها حالة من التبادل بين الرمز والمرموز إليه، مع احتفاظ الحسى بحسيته والمعنوى بمعنويته فالإله فى هذه الأسطورة معنوى الدلالة، وما صدر عنه من أفعال (غياب - عودة) يتبع نفس المستوى الدلالى (المعنوى). أما مظاهر الطبيعة والحياة النباتية بصفة خاصة، فهى حسية الدلالة، وما حدث لها من أفعال (ذبول - انبعاث) يظل على نفس المستوى الدلالى (الحسى).

ومع ذلك، فإننا - على المستوى الرمزى - نجد هناك نوعا من التبادل بين كل من «الإله» و«مظاهر الحياة»، بحيث يصبح كل منهما مرة رمزا ومرة أخرى مرموزا إليه. فالإله - على مستوى الرواية الأسطورية - يمكن أن يرمز إلى مظاهر الطبيعة واختفاؤه يرمز إلى شلل الحياة وتوقفها، وعودته ترمز إلى انبعاثها وازدهارها مرة أخرى. وهنا يرمز المعنوى إلى الحسى. وفى المقابل، نجد أن مظاهر الحياة ذاتها (والتى كانت فيما سبق مرموزا إليه) يمكن أن ترمز إلى الإله، وجفافها وذبولها يرمزان إلى اختفاء الإله، وازدهارها وانبعاثها مرة أخرى يرمزان إلى عودة الإله، وهنا يرمز الحسى إلى المعنوى.

ولذلك يكون النص الأسطورى قد طرح مستويين

للرمزية (المعنوى على الحسى، والحسى على المعنوى)، مع احتفاظ كل دال بخصائصه الدلالية (المعنوى معنوى، والحسى حسى). ويؤكد على ذلك أن الفكر الأسطورى ذاته لا يميز بين الرمز والمرموز إليه.

وعلى نفس المستوى الرمزى، وانطلاقا من التعريف القائل بأن الأسطورة هى «روايات محرفة للأحداث التاريخية، أو استنادا إلى مقولة «يوهيمروس» بأن الأسطورة هى «التاريخ فى صورة متنكرة»، فإنه يمكن تفسير أسطورة الإله المفقود فى مجموعها على أنها رواية كانت تحكى عن تمرد أحد الملوك أو زعماء القبائل فى الأناضول على بقية الملوك أو الزعماء وخروجه عليهم فى زمان قديم، فوقع بينهم قتال شديد لم يخلف سوى الدمار والخراب والموت لشعوب المنطقة. ولسبب ما (ربما كان نوعا من المفاوضات السياسية بين الفريقين المتحاربين) توقف القتال وعم السلام وعادت الحياة فى المنطقة إلى طبيعتها الأولى.

وإذا أخذنا بالتعبير القائل بأن الأسطورة هى «قصة شعبية أعيدت صياغتها لكى تستوعب عناصر المعتقد الدينى»، لأمكننا أن نتصور - على سبيل الاحتمال - أن هذه الأسطورة

كانت فى أصلها بالفعل قصة شعبية تحكى عن فقد أسرة لابنها بسبب اختطافه أو انشقاقه عليها، فتملك الحزن من أفراد الأسرة، ثم بوسيلة ما (ربما كانت سحرا أو ما يشبه ذلك) تم إعادة الابن، فعادت معه البهجة. هذا النص القصصى الشعبى المحتمل أعيدت صياغته بإفراغ المعتقد الدينى فى قالبه، فتحول شخصوص القصة من (الحالة البشرية) إلى (الحالة الإلهية)، وتحول حزن الأسرة على فقد ابنها إلى (توقف للحياة ومظاهر الطبيعة)، كما تحولت فرحة الأسرة بعودة الابن المفقود إلى (عودة الحياة إلى ازدهارها مرة أخرى).

وتتسم أسطورة الإله المفقود - شأنها شأن كل الأساطير - بسمتى «التشخيص والتجسيم»، ومن هنا اتخذت الآلهة فى الأسطورة مظهرا إنسانيا، فالإله تيليبينوس له نعلان، وهو يغضب ويثور ويحنق، وعندما يعتريه الغضب يخطئ فى لبس نعليه بطريقة صحيحة، والإله أيضا لا يستطيع أن يدفع عن نفسه لسع النحلة، فتزداد ثورته، كذلك يختبئ الإله فى أيكه، ثم يعود فيظهر ويعود إلى وطنه. وإله العاصفة يعتريه القلق بشأن اختفاء ابنه تيليبينوس، وبقية الآلهة لا تعلم مكان اختفائه، كذلك فهمَ يأكلون ولا يشبعون ويشربون ولا يروون

ظمأهم ، كما أنهم يصيبهم الوهن من المجاعة . وهذا شأن الأسطورة دائما ، فكما أنها «تؤله البشر» فإنها «تؤنسن الآلهة».

ومن أهم ما يميز أسطورة الإله المفقود من خواص أسطورية، خاصية «التعالى»، أى (الإفلات من قيود الزمان والمكان والتجربة اليومية الواقعية وتحدياتها) . ومن هنا، فإن زمن الرواية زمن أسطورى، زمان أولى يصعب تحديده ويفقد فيه التاريخ قيمته الأساسية، زمن غير مترابط مختلف مع الزمن الوجودى العادى، زمن ليس له مبنى محدد . ويؤكد على ذلك أن نص الأسطورة لم يشر على الإطلاق إلى أى وحدة زمنية (سنة - شهر - يوم... إلخ)، وحتى لو أشار ، فإن الوحدات الزمنية فى الأسطورة - بوجه عام - تعد وحدات زمنية خاصة، تختلف وتقسيمنا نحن للزمن إلى وحدات مألوفة .

هذا الزمن الأسطورى الذى تتمتع به أسطورة الإله المفقود، لابد له أن يتحرك فوق عوالم لها نفس الخاصية، عوالم أسطورية غير محددة، تتداخل فيها كل العوالم التى يمكن لنا تصورها، كعالم الآلهة وعالم البشر والعوالم العلوية والسفلية. والمكان فى أسطورة الإله المفقود هو مكان «مطلق» لا يحد من مطلقيته

ذكر الأودية والمروج والسهول والجبال والغابات والأعماق المائية ، كما لا يحد من مطلقيته أيضا ذكر أسماء بعض المواقع (ليهزينا - هاتارا - أمونا - شاخيش .. إلخ) ، لأن هذه الأسماء ربما لا تدل على أماكن محددة معروفة فى المنطقة .

وهناك عدة سمات أسطورية أخرى نجدها فى أسطورة الإله المفقود منها :

* اللامنطقية : حيث يتبدى فى الأسطورة منطقها الخاص الذى لا يتلاءم مع تصوراتنا عن الحقائق التجريبية والعلمية ، كما تبرز ملامح الفكر ما قبل المنطقى فى هذه الأسطورة ، وهو الفكر الذى يعد - بالنسبة لنا - بمثابة «اللامنطق» .

* واقعية الموضوع الأسطورى : فالخيال الأسطورى لابد وأن يحمل اعتقادا بواقعية الموضوع الأسطورى وإلا فقدت الأسطورة كيانها ، وهو ما يتجلى فى أن الأسطورة فى مجموعها ترمز إلى موت الحياة فى فصل الشتاء وبعثها مرة أخرى فى فصل الربيع ، وهو أمر واقعى معاش بالفعل . ولولا هذا الاعتقاد بواقعية الموضوع الأسطورى ، لتحولت الأسطورة إلى خرافة صرفة .

* التصور الدرامى : فالتصور الأسطورى هو تصور درامى ، يقوم على أساس الصراع وعلى المبدأ الثنائى للقوى المتعادية ،

وعلى الصراع بين المتضادات. ويتمثل ذلك الصراع الدرامى فى أسطورة الإله المفقود فى الصراع بين الشر الذى تلبس الإله وجعله يختفى فى سورة غضب، وبين الخير الذى عم الطبيعة والحياة بعد تطهير الإله مما اعتراه من أذى وغضب وحنق عن طريق الطقس السحرى. كذلك يتمثل البعد الدرامى فى الأسطورة فى الصراع بين الموت / اختفاء الإله / شلل الحياة / فصل الشتاء، وبين الحياة / عودة الإله / ازدهار الطبيعة / فصل الربيع.

وجدير بالذكر أن أسطورة الإله المفقود ـ فى منحاها العام ـ تتبع طائفة من الأساطير الشهيرة، وبصفة خاصة فى منطقة الشرق الأدنى القديم واليونان. وهى أساطير يطلق عليها «أساطير الإله الميت»، والتى تمثلها كل من: أسطورة «أوزير» فى مصر القديمة، وأسطورة «دوموزى» أو «تموز» فى العراق القديم، وأسطورة «أدونيس» فى سوريا القديمة واليونان، وأسطورة «أتيس» فى آسيا الصغرى. وهذه الأساطير كلها تعد من قبيل الدراما التى ترمز إلى موت الحياة فى فصل الشتاء وبعثها فى فصل الربيع.

• ويبقى الخلاف بين أسطورة تيليبينوس الحثية ونظيراتها

السابق الإشارة إليها ، في أن الإله - الذي يمثل غيابه موت الحياة وتمثل عودته بعثها - تنص الأساطير الأخرى على موته بالفعل، لكنه يبعث في كل عام مرة واحدة في فصل الربيع . أما الأسطورة الحثية ، فلم تنص على موت الإله، وإنما على اختفائه فحسب . وإن كان «الموت» و «الغياب» وجهين لعملة واحدة، كما أن «البعث الفصلي» و «عودة الإله» هما وجهان لعملة واحدة أيضا .

الهوامش :

(١) تيليبينوس : اسم الإله بطل هذه الأسطورة ، وهو إله الزراعة عند الحثيين.

(٢) هاناهاناس : أم الآلهة فى المجمع الحثى.

(٣) اسم أحد المواقع فى الأناضول.

(٤) النسغ : سائل يجرى فى أوعية النبات حاملا الماء والغذاء.

(٥) معنى هذه الجملة غير واضح.

(٦) السناج : مرض يصيب النبات فيحيله إلى كتلة ذروية سوداء.

(٧) رسالة الحمل المبشرة : أى البشرى بالنجاح عند فحص أمعاء الحمل المقدم كقربان، وفحص أمعاء الذبائح هو إحدى وسائل معرفة الغيب، ويمارسها العرافون فى الغالب.

8- Albrecht Goetze, Hittite Myths, Epics and Legends. In (Ancient Near Eastern Texts Relating to the old testament...), pp. 126 - 128.

وقد أورد «أولبريخت» هذا النص بالإنجليزية مترجما عن الخاتية والحثية، وهما لغتان من عدة لغات عرفتها بلاد الأناضول ، وتنتمى جميعها إلى المجموعة الهندوأوروبية.

(٩) فى شأن العلاقة بين الأسطورة والطقوس . وأيهما أسبق من الآخر فى الظهور، انظر : «علاقة الأسطورة بالدين والطقوس» - الفصل السادس من الباب الأول.

10- Theodor H. Gaster, Thespis: Ritual, Myth, and Drama in ancient near East, Doubleday & company, inc., New York, 1961, P. 299.

(١١) جيمس فريزر ، الغصن الذهبى : دراسة فى السحر والدين، الجزء الأول، ترجمة د. أحمد أبو زيد وآخرين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص ١٠٨ .

الفصل الرابع

أسطورة
التنين العبرية

تمهيد:

لعبت أسطورة التنين دورا بارزا فى أساطير العالم القديم، بحيث لا تكاد تخلو منها أية مجموعة ميثولوجية لشعوب العالم القديم. وقد اتخذ الشكل الأول لأسطورة التنين نموذجا من نماذج أساطير نشأة الكون، وهو النموذج الذى يطلق عليه «حرب الآلهة». وفى ذلك النموذج، كان العالم يتم خلقه عن طريق الصراع بين الأجيال الجديدة من الآلهة، والتى يتزعمها بطل من الآلهة يصبح فيما بعد مسئولا عن الخلق، وبين الأسلاف الهيولية لتلك الآلهة (الآلهة القديمة)، تلك الأسلاف التى اتخذ بعضها هيئة التين.

وبعد ذلك الصراع الذى يحدث فى الزمن الأزلى، وبعد تغلب الإله الخالق على التنين، يقوم ذلك الخالق بخلق العالم - فى الغالب - من أجزاء ذلك التنين.

وإذن فأسطورة التنين - فى شكلها الأول - كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع «الخليقة»، كما أن التنين - فيها - تم تصعيده إلى مرتبة الآلهة. وهذا هو النموذج الأصلى لأسطورة التنين.

وتتطور أسطورة التنين بعد ذلك، لتدخل حيزا جديدا، هو عالم البشر، حيث تبرز أساطير صراع «الأبطال» - من أنصاف الآلهة والبشر - ضد التنين، الذى اتخذ هو الآخر أشكالا متطورة يمكن أن نطلق عليها «الوحش» بشكل عام، وإن تنوعت أشكاله - بعيدا عن الحيوانات المفترسة العادية التى عرفها الإنسان وبذلك يخرج التنين من عالم الآلهة وعالم الخليقة، ليحل فى أساطير الأبطال الأسطوريين والملحميين. وهذا يؤدى إلى القول بأنه - فى سياق تطور الفكر الأسطورى، تمت عملية «إبدال» التنين (الرب) بالتنين (الوحش) وإبدال الإله (مصارع التنين) بالبطل (الأسطورى والملحمى).

والصورة التقليدية لشكل التنين، هى أنه «حيوان يتكون من

عناصر مختلفة، وإن كان يشتمل بشكل عام على: جسم أفعى ومخالب أسد ورأس تمساح، كما أن جسمه مغطى بحراشف»[١].

ويرتبط التنين - كحيوان أسطورى - بالمياه [٢]، كما يرتبط أحيانا بالأماكن الصحراوية والخرائب[٣]. وفى العادة، يضفى على التنين بعض المظاهر الإضافية التى تتعلق بعبادة القضيب (عضو الذكورة). ومن هذه المظاهر: الأجنحة والزفير النارى[٤]، وواضح أن تحقق العلاقة بين هذه المظاهر وبين عبادة القضيب تتم على المستوى الرمزى.

وتتطور صورة التنين بعد ذلك، ليصبح: حية ملتوية، وحية ملعونة ذات رؤوس سبعة، ويصبح هائلا ومخيفا ذا شدقين يبتلع بهما الحمل والجدى.

ويرى «جوردون» أن أول عهد بأسطورة التنين، كان على ختم أسطوانى من بلاد النهرين، يرجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وهو الختم الذى يصور أبطالا يقضون على وحش ذى سبعة رؤوس. ويضيف «جوردون» أن المعركة بين الرب والتنين (وهى ما أطلق عليه «معركة الازدواج» كانت معروفة، بل وراسخة الدعائم فى كنعان منذ عصور ما قبل العبرانيين، حيث

هضمها العبرانيون - على حد قوله - مع اللغة والمأثورات الكنعانية، منذ تاريخ العبرانيين المبكر في أرض كنعان(٥).

وبالنسبة لأسطورة التنين العبرية، فإننا نعثر عليها بين ثنايا «العهد القديم» وهو كتاب اليهودية المقدس الذى يحتوى على تسعة وثلاثين سفرا، مقسمة إلى ثلاثة أقسام هى: أسفار التوراة - أسفار الأنبياء - أسفار المكتوبات. وقد وردت أسطورة التنين فى هذا الكتاب «مبعثرة»، فى مستواها الأول، أى فى العالم الإلهى، حيث دار الصراع بين «يهوه» (الرب) والتنين، وهو الصراع الذى ارتبط بالخليقة بشكل غير مباشر فى أغلب الأحيان.

أما المستوى الثانى لأسطورة التنين، أى الصراع بين الأبطال من أنصاف الآلهة أو البشر والتنين، فلم ترد فى العهد القديم أية إشارة إليه من قريب أو بعيد.

النماذج العبرية لأسطورة التنين

وردت قصتان للخليقة فى الإصحاحين الأولين من سفر التكوين، هاتان القصتان لم تتضمنا أى إشارة - من بعيد أو قريب - إلى خلق العالم وإقرار النظام الكونى عن طريق صراع

الرب مع التنين.

ومع ذلك، لم تخل أسفار العهد القديم، وبخاصة أسفار المكتوبات، من إشارات إلى قوى المياه، وأخرى إلى جبروت الرب وقوته، وثالثة إلى خلق العالم، ورابعة إلى صراع الرب مع التنين.

وقد استخدمت تلك الأسفار عدة أسماء أطلقتها على قوى المياه، ومنها: «يم = البحر»، و«نهر = النهر - التيار»، و«جَلِيم = الأمواج»، و«تهوم = اللجة - الغمر»، و«مايم = الأمواه»، و«توسلاه = الأعماق». هذه الأسماء لم ترد بين ثنايا تلك الأسفار عبثا، أو للإشارة إلى المياه كبحار وأنهار وأمواج لذاتها، وإنما ارتبط ذكرها بإبراز قوة الرب على كبح القوى المائية التى تمثلها تلك الأسماء: فالرب يكبح و يسيطر على قوى البحر (إرميا ٥ : ٢٢)، والرب يحمو غضبه على الأنهار والبحار (حبقوق ٣ : ٨)، والرب أيضا يضرب اللجج ويجفف أعماق الأنهار (زكريا ١٠ : ١١ / إشعيا ٤٤ : ٢٧)، والمياه تفزع واللجج ترتعد عند رؤية الرب وتفر من صوت رعده (مزمور ٧٧ : ١٦ / مزمور ١٠٤ : ٦)، والمياه تلتزم الحد الذى رسمه لها الرب ولا تتعداه (مزمور ١٠٤ : ٦ / أمثال ٨ : ٢٩).

وفى كل هذه الإشارات السابقة تشخيص لقوى المياه على أنها طرف صراع ضد الرب ، وإن كان طرفا مقهورا . هذا التشخيص يومئ من بعيد لفكرة صراع الرب ، ليس ضد المياه فى ذاتها ، وإنما ضد الكائنات المائية المرعبة التى من بينها التنين بالطبع ، وهى إيماءات ضمنية غير صريحة ، يؤكدها النص التالى والذى ورد على لسان «أيوب» مخاطبا الرب بقوله : «أبحر أنا أم تنين حتى جعلت على حارسا» (أيوب / ٧ : ١٢) .

ومع ضمنية الإشارات السابقة ، فإن أسفار المكتوبات احتوت على إشارات أخرى صريحة إلى صراع الرب ضد التنين ، والذى اتخذ فى هذه النصوص عدة أسماء ، أبرزها : التنين - لوياثان - رهب - بهيموث . وكان بعض هذه النصوص يصف التنين وصفا دقيقا لإبراز صورته المخيفة ، وبعضها الآخر يشير إلى صراع الرب مع التنين الذى حدث عند بدء العالم ، من خلال ترنيمة تعيد ذكرى انتصار الرب على التنين ، كما أن بعض هذه النصوص أشارت إلى الصراع الآتى بين الرب والتنين فى آخرة الأيام . هذه النصوص المتفرقة لا تشكل - وفقا لوضعها الحالى فى العهد القديم - أسطورة متكاملة عن التنين وصراعه مع الإله الخالق ، إلا أنه إذا ضممنا هذه النصوص إلى بعضها ورتبناها

على نحو صحيح، فإنها يمكن أن تقدم لنا ذلك النموذج الأسطورى لصراع الرب ضد التنين، والذى انتهى بخلق العالم.

وأهم النصوص التى أشارت صراحة إلى فكرة صراع الرب مع التنين ، وهى النصوص التى يمكن تصنيفها على النحو والترتيب التاليين :

١ـ نصوص تتعلق بوصف التنين (أيوب ٤٠ : ١٥ ـ ٢٤ / ٤١ : ٦ـ٢٦)

٢ـ نصوص تتعلق بالصراع الأزلى بين الرب والتنين (إشعيا ٥١ : ٩ ـ ١٠ / مزمور ٧٤ : ١٣ : ١٤ / مزمور ٨٩ : ١٠ ـ ١١ / أيوب ٢٦ : ١٢ ـ١٣).

٣ـ نصوص تتعلق بالصراع الأخروى بين الرب والتنين (إشعيا ٢٧ : ١) وفيما يلى نقدم تفصيلا لتلك النصوص ،

أولا: وصف التنين:

١ـ وصف «بهيموث»:

«هو ذا بهيموث الذى صنعته معك . يأكل العشب كالبقر ، هاهى ذى قوته فى متنيه وشدته فى عضل بطنه. يخفض ذنبه كشجرة أرز. عروق فخذيه مضفورة. عظامه ينابيع نحاس .

عظامه كقضيب من حديد . هو أول سبل الله . الذى صنعه أعطاه سيفه . لأن الجبال تخرج له مرعى وجميع وحوش البر تلعب هناك . تحت الظلال يضطجع فى ستر القصب والمستنقعات . تظلله الظلال بظلها . يحيط به صفصاف النهر . هو ذا النهر يخضعه فلا يرتبك . يطمئن ولو اندفق نهر الأردن فى فمه . بعينيه يأخذنا . يثقب أنفه بفخ»(أيوب ٤٠ : ١٥ ـ ٢٤)[٦].

هذا النص يقدم وصفا لنوع من التنانين أطلق عليه «بهيموث» والاسم «بهيموث» أو «بهيموت» ـ من الناحية اللغوية على مستواها الصرفي ـ يعد اسما على صيغة جمع المؤنث من الاسم المفرد المؤنث «بهيما» بمعنى (حيوان ، ماشية ، بهيمة ، وحش) ، بما يفرض علينا ترجمته كجمع لتلك المعانى المفردة السابقة . إلا أن النص ـ على مداه ـ استخدم ضمائر المفرد المذكر ، كما استخدم الأفعال فى صيغة المفرد المذكر الغائب مع الاسم «بهيموث» ، بما يعنى اعتباره على صيغة جمع المؤنث ـ من الناحية الصرفية ، واعتباره اسم علم مفرد مذكر من الناحية الدلالية .

والتنين «بهيموث» يغلب عليه الطابع الصحراوى ، حيث

يذكر «أرثر كوتاريل» أن كتاب ما بعد العهد القديم اعتقدوا بوجود شقين للتنين، أحدهما بحرى والآخر صحراوى . ويستند «كوتاريل» فى ذلك على نص ورد فى سفر «إنوش» - أحد أسفار الأبوكريفاApocrypha[٧] وهو النص الآتى: «... فى ذلك اليوم سينفصل المسخان ، الشق الأنثوى يسمى لوياثان ويسكن فى اللجة فوق منابع المياه، بينما يدعى الشق الذكر بهيموث، ويحتل بصدره صحراء لا متناهية تسمى دندين»[٨].

وعلى قدر ما يؤيد النص السابق (الوارد فى سفر إنوش) فكرة أن بهيموث هو تنين ذكر، على قدر ما ينفى - إلى حد ما - ارتباط بهيموث بالطبيعة الصحراوية . فنص سفر أيوب المتضمن وصف بهيموث يشير إلى عدة بيئات: جبلية - نهرية خصبة - مستنقعات .

والنص - كما سبق الذكر - يقتصر على وصف التنين، ومن ثم فهو لا يحكى قصة صراع الرب مع هذا التنين، ولا يشير إلى موضوع الخليقة صراحة ولا ضمنا . إلا أن هناك عبارة وردت فى ثنايا النص تثير إشكالية بشأن الصراع والخليقة . هذه العبارة هى: «هو أول سبل الله» التى وردت فى الترجمة العربية للعهد القديم «هو أول أعمال الله» . فالخلاف بين الترجمتين يكمن فى

استخدام النص العبرى للفظة (درخى) وهو اسم جمع فى حالة الإضافة للاسم المفرد (درخ) الذى يعنى (طريق، سبيل، ممر، مجاز، وسيلة)، وبهذا لا يدخل المعنى (أعمال) من بين معانى اللفظة العبرية، وهو ما حدا بى إلى ترجمتها «سبل».

وإذا أخذنا بالترجمة التى اقترحتها، فإن عبارة «هو أول سبل الله» توحى بشكل ضمنى بأن التنين، أو بالأدق صراع الرب مع التنين عند بدء العالم، كان هو أول السبل التى اجتازها الرب لخلق العالم. أما إذا أخذنا بترجمة النسخة العربية، فإن عبارة «هو أول أعمال الله» تؤخذ على معنيين: فإما أن التنين كان أول «أعمال» الله - أى أول مخلوقات الله، وهو المعنى الذى يناقض جميع أساطير الخلق وبخاصة نموذج الخلق عن طريق صراع الخالق مع التنين، وإما أن «قتال» التنين كان هو أول أعمال الله قبل الخليقة، وهو المعنى الذى يستقيم مع النموذج الأسطورى.

٢- وصف «لوياثان»:

«أتصطاد لوياثان بشص أو تحجب لسانه بحبل. أتضع شصا فى أنفه أم تشقب فكه بكلاّب... أتملأ جلده أشواكا ورأسه

بحراب صيد الحيتان. ضع يدك عليه. لا تعد تذكر القتال ...
ليس من شجاع يوقظه فمن يقف إذا بوجهي... لا أسكت عن
أعضائه وخبر قوته وسحر تنسيقه. من يكشف وجه غشائه
ومن يدنو من طية عنانه. من يفتح مصراعي فمه. دائرة أسنانه
مرعبة.. الواحد يمس الآخر فالريح لاتدخل بينهما... عطاسه
يبعث نورا وعيناه كهدب الصبح. من فيه تخرج مصابيح.
شرار نار يتطاير منه. من منخريه يخرج دخان كأنه من قدر
منفوخ أو من مرجل. نفسه يشعل جمرا. ولهيب يخرج من
فيه. في عنقه تبيت القوة وأمامه يدوس الهول.. قلبه صلب
كالحجر وقاس كالرحى. عند نهوضه تفزع الأقوياء... سيف
الذى يلحقه لا يقوم ولا رمح ولا مزراق ولا درع. يحسب الحديد
كالتبن والنحاس كالعود النخر. لا يستفزه نبل القوس. حجارة
المقلاع ترجع عنه كالقش. يحسب القذائف كقش ويضحك
على اهتزاز الرمح... يضيء السبيل وراءه فيحسب اللجة
شيباء. ليس له في الأرض نظير.. يشرف على كل متعال. هو
ملك على كل بنى الكبرياء (أيوب ٤٠ : ٢٥ - ٤١ : ٢٦) [٩].

يقدم النص السابق وصفا دقيقا إلى حد ما لنوع من التنانين،
التي يوجى النص بطبيعتها البحرية، وهو التنين «لوياثان».

وقد اختلفت الآراء بشأن لوياثان هذا، حيث يذكر «إبنشتين» أن «لوياثان» هو أحد الأسماء التى أطلقت على الوحش الأزلى الذى قهره الرب عند خلق العالم[10]، بينما يرى آخرون أن هذا الاسم كان يشير إلى وحش بحرى، ربما كان حوتا، ولم تكن له أية دلالة أسطورية[11]. إلا أن أصحاب هذا الرأى الأخير ربما لم يطلعوا بشكل كاف على تلك الأوصاف الأسطورية المحضة التى قدمها سفر أيوب للوحش لوياثان.

أما عن معنى اسم «لوياثان»، فيرى «كوتاريل» أن المعنى الحرفى للاسم هو «الملتوية»[12]، بينما يذكر «كاستر» أن اللفظ العبرى «لوياثان» يعادل اللفظ الكنعانى «لوتان بوتم بخف»، والذى يعنى «الذى يرى»[13].

وأما عن الوصف الذى قدمه النص للتنين لوياثان، فهو وصف يلقى الرعب بحق فى نفوس المتلقين، وهو أيضا وصف يصل بصورة التنين - كما وردت فى سفر أيوب - إلى أقرب صورة شائعة عن التنين فى الخيال الشعبى وفى الأساطير، وبخاصة الزفير النارى والأسنان المرعبة وقوة البنيان وعدم تأثير الأسلحة فيه.

وعلى الرغم مما يبدو من النص من تركيز على الوصف

الرهيب للتنين لوياثان، وعدم وضوح علاقته بالخليقة ولا بالصراع ، إلا أن النص احتوى بين ثناياه على ما يشير إلى صراع الرب ضد ذلك التنين المسمى لوياثان بشكل ضمنى . فكل الأسئلة الاستنكارية التى وجهها الرب إلى أيوب (أتصطاد لوياثان... أتضع شصًا فى أنفه ... أتملأ جلده أشواكا... هل يقطع معك عهدا فتتخذه عبدا مؤبدا... أتلعب معه كالعصفور..) كل هذه الأسئلة تنفى قدرة أيوب على القيام بكل ذلك، وبخاصة فى ظل تلك الصورة المرعبة للوياثان، فى الوقت الذى تثبت فيه للرب قيامه بهذه الأعمال «فيما مضى» ربما عند بدء الخليقة، بدليل ورود العبارة «ضع يدك عليه. لا تعد تذكر القتال»، وهى عبارة تشير إلى القتال الذى دار بين الرب والتنين فى الماضى الأزلى، والذى انتهى بانتصار الرب على التنين واستئناسه.

أما عن علاقة ذلك الصراع - الذى يفهم ضمنيا من النص - بالخليقة فإنها علاقة غير واضحة بالمرة، حيث لم يرد ذكر أى عمل من أعمال الخليقة فى النص، وربما كان مرجع ذلك هو أن النص لم يصرح بموضوع الصراع نفسه، وإنما أشار إليه بشكل ضمنى.

ثانيا: الصراع الأزلى بين الرب والتنين:

أشارت عدة نصوص فى العهد القديم، وكلها تتبع أسفار المكتوبات - إلى الصراع الذى دار فى الماضى الأزلى بين الخالق والتنين، وأهمها:

١-(إشعيا ٥١ : ٩-١٠):

«انهضى تغلبى البسى جبروتا ياذراع الرب. انهضى كما فى الأيام القديمة وفى العصور الأزلية. ألست أنت القاطعة رهب الطاعنة التنين الذى فى البحر»(١٤).

هذا النص ترنيمى بشكل واضح، يبرز جبروت الرب وقوته، وهذا هو الهدف الرئيس منه «الترنم بعظمة الرب». لذلك، فهو لا يحكى بالأسلوب السردى القصصى حكاية الصراع الذى دار فى «الأيام القديمة وفى العصور الأزلية» بين الرب والتنين، وإنما يستعيد ذكرى تلك المعركة الأزلية. وقد استخدم النص - للإشارة إلى وقائع الصراع - صيغة «اسم الفاعل»: «القاطعة»، «الطاعنة» - حتى على مستوى النص العبرى. هذه الصيغة، وإن كانت تدل «زمنيا» فى اللغة العبرية على الزمن «المضارع» أو «الحالى» إلا أنه باستخدامها مع الألفاظ الزمنية الدالة على «العصور الأزلية» فإن دلالتها تؤكد - دون

شك ـ على وقوع المعركة بالفعل وانتهائها فى فترة الماضى الأزلى، دون انتظار ملحق آخر لذلك الصراع.

أما عن علاقة النص بموضوع الخلق، فليست هناك علاقة مباشرة، حيث لا يعقب ذلك النص مباشرة الحديث عن الخلق. إلا أن نفس الإصحاح الذى يتضمن هذا النص، يتضمن أيضا الإشارة إلى بعض أعمال الخلق: «... وتنسى الرب صانعك باسط السماوات ومؤسس الأرض...» (إشعيا ٥١ : ١٣)، وهى إشارة إلى خلق الإنسان والسموات والأرض. كذلك يمتلىء سفر إشعيا بالإشارات إلى أعمال الخلق، فالرب خالق السماوات وباسط الأرض، وهو خالق الإنسان (يعقوب) والناس (إسرائيل)، وهو خالق كل شىء ومصور النور وخالق الظلمة وصانع السلام وخالق الشر، وهو الذى يدعو الأرض والسماوات فيقفن له، وهو الذى سيصنع أمرا جديدا، علاوة على الخلق الأول[١٥].

ويمتلئ سفر إشعيا أيضا بالألفاظ التى تشير إلى بدء العالم، ومنها: «منذ البدء»، و«الأوليات»، و «منذ الأزل»، و«منذ القديم»[١٦].

وبذلك يمكن أن تتضح علاقة هذا النص الذى يشير إلى

الصـــراع الأزلي بين الرب والتنين «رهب» بموضـــوع الخلق، من خلال دراسته في سياق السفر بأكمله، وليس بدراسته منفردا أو منفصلا عما سبقه ولحقه.

وجدير بالذكر أن سفر إشعيا قدم ـ في أحد مواضعه ـ صورة للرب تكاد تشبـه صـورة التنين ذاته، وفـيـهـا الكثـيـر من التشخيص المنبثق عن خيال أسطوري، حيث يصف النص الرب «يهـوه» على النحو التـالي: «هو ذا اسم الرب يأتي من بعيـد غضبه مشتعل والحريق عظيم. شفتاه ممتلئتان سخطا ولسانه كنار آكلة، ونفخته كنهر غامر يبلغ إلى الرقبة»(إشعيا ٣٠ : ٢٧ ـ ٢٨).

ويبدو من هذا الوصف تداخل الموضوعات الأسطورية لدى كتاب أسفار العهد القديم.

٢ـ(مزمور ٧٤ : ١٣ ـ ١٤):

«أنت حطمت البحر بقوتك، كسرت رؤوس التنانين على المياه. أنت سحقت رؤوس لوياثان. جعلته طعاما للشعب والطيور البرية».

وهذه ترنيمة أخرى يهدف منها المؤلف إلى تمجيد الرب وإبراز عظمته وقوته، وخاصة أن مؤلف المزمور استعرض في

بدايته حالة التدهور التى انتابت المقدسات (٧٤ : ٤ - ٩) ، ثم يستعدى المؤلف الرب على الأعداء وإمعانا - من المؤلف - فى التذكير بجبروت الرب ومجده وقوته، يحيى ذكرى انتصاره على قوى المياه .

وللإشارة إلى قوى المياه فى هذا النص، تدرج المؤلف من «العام» إلى «الخاص» ، حيث أشار فى بداية النص إلى انتصار الرب على «البحر» ، كلفظ مطلق يدل على قوى المياه بشكل عام، ثم أشار المؤلف بعد ذلك إلى تغلب الرب على «التنانين» وهى أبرز وحوش البحر الأسطورية، مجسدا بذلك قوى المياه المطلقة فى شخص التنانين بالتحديد، وبعدها خص بالذكر «لوياثان» من بين هذه التنانين، حيث سحق الرب «رؤوسه» .

والتعبير «رؤوس لوياثان» يعمق من أسطورية الصورة التى يقدمها النص للتنين لوياثان، حيث صوره النص تنينا أو أفعى متعددة الرؤوس وليست أحادية الرأس، وهى الصورة الأسطورية الشائعة للتنين فى معظم الأساطير والقصص الشعبى .

أما عن زمن المعركة التى دارت بين الرب وبين أعدائه : البحر، التنانين لوياثان، فإن النص باستخدامه الأفعال الدالة على وقائع الصراع (حطمت ، كسرت ، سحقت) فى الماضى ، يدل على

وقوع تلك المعركة فى الماضى الأزلى، باعتبار النموذج العام لتلك الأسطورة. إلا أن العبارة الختامية فى النص: «جعلته طعاما للشعب والطيور البرية» تثير إشكالية تتمثل فى أن النص يوحى بتلك العبارة - بأنه عند وقوع المعركة، كانت الخليقة قد تمت بالفعل، وتكونت الجماعات البشرية على هيئة أمم، وكانت هناك طيور وحيوانات وحياة مستقرة على وجه الأرض، مما ينافى فكرة وقوع المعركة قبل الخليقة. ومع ذلك يمكننا تأويل العبارة بأن الرب جعل التنين لوياثان - فيما بعد - نوعا من الحيتان أو الأسماك العادية التى يمكن للإنسان والطيور تناولها كغذاء، ذلك التحول الذى أحدثه الرب بعد المعركة وبعد الخليقة، وبعد استقرار الحياة على الأرض.

وأما عن علاقة الصراع المذكور فى النص بموضوع الخليقة، فإن هذه العلاقة تتجلى بصورة مباشرة فى الفقرات التى تلى هذا النص الذى يتحدث عن صراع الرب مع التنين مباشرة، وهى الفقرات التى تنص على:

«... لك النهار ولك أيضا الليل. أنت هيأت النور والشمس. أنت نصبت كل تخوم الأرض. والصيف والشتاء أنت خلقتهما»(مزمور ٧٤: ١٥ - ١٧). وفى هذا النص، يتحدث

مؤلف المزمور عن صنائع الرب وخلقه لبعض عناصر الكون. ومجيء النص الذى يتحدث عن الخلق فى أعقاب النص الذى يتحدث عن الصراع مباشرة، يتسق تماما مع الترتيب الذى يفترضه النموذج العام لأسطورة صراع الرب مع التنين، حيث تلى أعمال الخلق وقائع الصراع مباشرة. ولئن لم يكن النص الذى يتحدث عن الخليقة «سرديا» يحكى عن أحداث الخليقة بشيء من التفصيل، أو بترتيب معين لعناصر الكون، ويغلب عليه الطابع «الترنيمى» الذى يتماثل مع الأسلوب الشعرى، فإن ذلك يأتى فى سياق الأسلوب الشعرى الترنيمى الذى يصطبغ به النص الذى يحكى عن الصراع نفسه، بل ويصطبغ به المزمور الذي يحتوى على النصين معا، وأكثر من هذا يصطبغ به سفر المزامير فى مجموعه [١٧].

٣-(مزمور ٨٩: ١٠-١١):

«أنت متسلط على كبرياء البحر. عند ارتفاع لججه أنت تسكنها. أنت سحقت رهب مثل القتيل. بذراع قوتك بددت أعداءك».

يتحدث مؤلف المزمور من بدايته عن عظمة الرب وأمجاده ويترنم بمراحمه وفى هذه الفقرات، يواصل مؤلف المزمور ترنمه

بعظمة الرب وقوته ومجده، ببيان قوة الرب فى هيمنته وتغلبه على قوى المياه، وسحقه التنين المسمى فى هذا النص «رهب».

وقد اتبع ذلك المزمور نفس أسلوب المزمور (٧٤) فى التدرج من «العــام» إلى «الخــاص» فى الإشـارة إلى قــوى الماء، حــيث استخدم ألفاظ «البحر» و«اللجج» - كألفاظ ذات دلالات مطلقة للإشارة إلى قوى المياه بعامة، ثم لجأ إلى تشخيص هذه القوى المائية المطلقة فى التنين «رهب» بالتحديد. وختم النص بعد ذلك بالإشارة إلى أن قوى المياه - مطلقها (البحر واللجج) ونسبيها (التنين رهب) - تعـد كلهـا أعداء للرب ، الذى بددها «بذراع قوته».

أما زمن وقوع تلك المعركة بين الرب وبين التنين رهب، فقد استخدم النص - للإشارة له - الفعل «سحقت» فى الزمن الماضى ، بما يدل على وقوع المعركة وانتهائها فى الماضى «الأزلى» بما يتفق والنمـوذج العـام للأسطورة . وكـذلك الحـال بـالنسبـة للفـعل «بددت» والذى يشير إلى فراغ الرب من معركته ضد أعدائه وانتصاره عليهم فى الماضى.

أما عن استـخدام النص للفظة «متـسلط» فى صيـغـة اسم الفـاعل الذى يدل فى اللغـة العـبـرية على زمن «المضــارع» ،

واستخدامه أيضا للفظة «تسكنها» فى صيغة الفعل فى زمن المستقبل بما يعنى خروج اللفظتين من إطار الزمن الماضى، فإن ذلك لا يحدث خللا فى الدلالة الزمنية الكلية للنص ، حيث إن اللفظتين ، مع الاعتراف بخروجهما من إطار الزمن الماضى من الناحية الصرفية، يدلان على صفتى «الهيمنة والجبروت» (متسلط) و«القدرة» (تسكنها) ، وهما صفتان تكتسبان طابع «الديمومة» عند وصف الرب بهما، وهو الطابع الذى يشتمل على المستويات الزمنية الثلاثة: الماضى - الحاضر - المستقبل. ومن هنا فإن وجودهما بهاتين الصيغتين الصرفيتين المخالفتين لدلالة الزمن الماضى لا يقدح فى كون الدلالة الكلية للنص تشير إلى وقوع أحداث الصراع بين الرب وقوى المياه فى فترة الماضى الأزلى.

وتتضح علاقة الصراع بموضوع الخلق فى هذا النص، من خلال الفقرات التى تلى ذلك النص مباشرة، والتى تتحدث أيضا عن موضوع الخليقة: «لك السموات، لك أيضا الأرض. المسكونة وملؤها أنت أسستهما. الشمال والجنوب أنت خلقتهما»(مزمور ٨٩: ١٢ - ١٣).

وهذا المزمور هو الآخر، كما هو الحال فى المزمور السابق

(٧٤) ، يتسم بالطابع الترنيمي الشعرى ، سواء فى الحديث عن الصراع بين الرب والتنين، أو فى الحديث عن خلق الرب لبعض عناصر العالم، وهذا يأتى - كما سبق القول - فى إطار الاتجاه الأسلوبى الشعرى الذى يسلكه سفر المزامير بكامله .

وجدير بالذكر أن سفر المزامير هو الآخر سلك نفس الاتجاه الذى سلكه سفر إشعيا ، من ناحية تصوير الرب بهيئة التنين ، وإن كان ذلك التصوير فى سفر المزامير أوضح منه فى سفر إشعيا . ففى المزامير نجد النصين التاليين :

« . . فارتجت الأرض وارتعشت أسس الجبال ارتعدت وارتجت لأنه غضب . صعد دخان من أنفه ونار من فمه أكلت . جمر اشتعل منه » (مزمور ١٨ : ٨ - ٩) .

« . . . تجعلهم مثل تنور نار فى زمان حضورك . الرب بسخطه يبتلعهم وتأكلهم النار . . » (مزمور ٢١ : ١٠) .

وقد سبق التعليق على وصف هذه النصوص للرب بهيئة التنين ، على أن مرجعه تداخل الأفكار الأسطورية لدى كتاب العهد القديم ، أو ربما المبالغة فى التصوير الشعرى للرب وقوته ، بحيث أدت تلك المبالغة إلى تصوير الرب بتلك الهيئة - هيئة التنين نفسه .

٤-(أيوب ٢٦ : ١٢-١٣):

«بقوته أثار البحر وبفهمه طعن رهب. بريحه السماء صحو ويداه قتلتا الحية الهاربة»[١٨].

في هذا النص ، يسلك سفر أيوب هو الآخر نفس المسلك الأسلوبي الشعري الترنيمي الذي انتهجته النصوص السابقة التي وردت في سفري إشعيا والمزامير.

وقد بدأ الإصحاح [٢٦] الذي يضم بين ثناياه هذا النص بالتذكير بقدرة الرب على إعانة الضعفاء ومن لا حكمة لهم(٢٦ : ١-٤)، ثم يتبع ذلك بالترنم بصنائع الرب في الكون، وفيها ما يشير إلى بداية الخليقة: «... رسم حدا على وجه المياه عند اتصال النور بالظلمة»(٢٦ : ١٠) . وكل ذلك يجري على لسان أيوب نفسه، والذي يتابع ترنيماته بعد ذلك، فيتحدث عن صراع الرب مع التنين بنفس الأسلوب الترنيمي، في النص المشار إليه آنفا (أيوب ٢٦ : ١٢-١٣).

ويلاحظ أن النص العبري استخدم جميع الأفعال الدالة على وقائع الصراع في الزمن الماضي، وإن كانت الترجمة العربية للعهد القديم قد ترجمت الفعلين الأولين في صيغة المضارع، بينما ترجمت الفعل الثالث والأخير في صيغة الماضي. إلا أنه

بتعديل الترجمة ، والذى أشرنا إليه آنفا ، أصبحت كل الأفعال التى تشير إلى وقائع الصراع - وفقا للنص العبرى نفسه - تدل على الماضى ، بما يشير إلى أن ذلك الصراع بين الرب من جانب ، وبين قوى المياه (البحر - التنين رهب - الحية الهاربة) من جانب آخر ، قد وقعت فى فترة الماضى الأزلى ، وهو ما يتماشى مع النموذج العام لتلك الأسطورة .

ومع قناعتنا بذلك ، إلا أن هناك تعبيرا يثير إشكالية تقدح فى دلالة النص على وقوع الصراع فى الماضى الأزلى . هذا التعبير هو « الحية الهاربة » .

فالحية (الهاربة) تعبير يشير إلى عدم انتهاء المعركة الأزلية بقتل الحية ، وأن تلك الحية استطاعت الفرار من وجه الرب لحقبة من الزمن ، إلى أن عثر عليها الرب مرة أخرى وقتلها . كذلك فتعبير «الهاربة» يستخدم فى النصوص التى تشير إلى استكمال وقائع الصراع فى آخرة الأيام ، كما فى سفر إشعيا . ومن هنا ، فإن هذا التعبير يحدث اضطرابا فى الدلالة الكلية لنص سفر أيوب الذى نتحدث عنه الآن . غير أنه يفترض أن ذلك التعبير مقحم على سفر أيوب ، وأغلب الظن أنه مستعار من سفر إشعيا(١٩) وبحذفه يصبح النص واضح الدلالة على

وقوع الصراع فى فترة الماضى الأزلى، كما سبق القول.

وأما عن علاقة وقائع الصراع بموضوع الخليقة، فإن الإصحاح (٢٦) الذى تضمن النص على الصراع نفسه، تضمن أيضا الإشارة إلى بعض أحداث الخليقة بشكل موجز جدا. إلا أن مؤلف السفر عكس الترتيب المفترض فى تلك الأسطورة، بحيث قدم ذكر الخليقة على ذكر الصراع، وذلك دون مبرر، سوى أن هذا النص يعد مقتبسا وتنقصه - فى الوقت نفسه - مهارة صياغة ذلك النص المقتبس على غرار النموذج العام.

ثالثاً: الصراع الأخروى بين الرب والتنين:

تتحدث نماذج أخرى من أسطورة التنين عن وقوع الصراع بين الرب والتنين فى المستقبل وليس فى الماضى، هذا المستقبل يتعلق فى الغالب بنهاية العالم التى ستشهد صراعاً مماثلا لما وقع فى بداية العالم بين الرب والتنين. وأبرز نصوص العهد القديم التى تمثل هذا النموذج، هو النص الآتى:

(إشعيا ٢٧ : ١):

«فى ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسى العظيم الشديد لوياثان الحية الهاربة. لوياثان الحية الملتوية ويقتل التنين الذى

في البحر».

يبدأ هذا النص بالعبارة «في ذلك اليوم» وهي عبارة من الممكن أن تشير إليه، سوى زمن الأفعال المستخدمة معها في نفس النص.

وبالنظر إلى الأفعال المستخدمة في النص، نجد أن النص العبرى استخدم الفعل الأول (يعاقب) في زمن المستقبل، واستخدم الفعل الثاني (ويقتل) في زمن الماضي، إلا أنه مقرونا بواو القلب التي تقلب الدلالة الزمنية للفعل إلى عكسه، فقلبت دلالته من «الماضي» إلى «المستقبل». وبذلك أصبح النص في مجموعه يشير إلى «المستقبل» - كزمن ستقع فيه المعركة بين الرب وبين التنين.

وعلى الرغم من تلك الدلالة المستقبلية للنص، إلا أن التعبير «في ذلك اليوم» يشير إلى عنصر زمني غامض غير محدد. ودراسة هذا النص منفردا، تبقى على غموض هذا التعبير، إلا أن دراسته في سياق سفر إشعيا بكامله يمكن أن يجلو ذلك الغموض. فقد استخدم سفر إشعيا العديد من التعبيرات التي تشير في إجماليها إلى «يوم الرب»، ومنها: «في ذلك اليوم» (إشعيا ١٧: ٧، ٩/ ١٩: ٨، ٢٣/ ٢٢: ٢٥/ ٢٦: ١/

٢٧ : ١) ، و «فى ذلك الوقت (١٨ : ٧) ، و«يكون فى ذلك اليـــوم» (١٦ : ٢ ، ١٢ / ١٧ : ٤ / ١٩ :٨ / ٢٢ : ٢٠) ، و«يوم الرب»(١٣ : ٦ ، ٩) ، و«هو ذا يوم الرب قـــادم» (١٣ : ٩) وغيرها.

أما عن التعبير «يوم الرب» نفسه ، فإنه يشير إلى يوم الدينونة وحساب الأمم وعقابها والعفو عنها . ومن غير المؤكد أنه يشير إلى يوم القيامة ، بل ومن الممكن أن يشير إلى دينونة تسبق القيامة يطلق عليها «آخرة الأيام». إلا أنه ورد بين ثنايا سفر إشعيا إشارة صريحة إلى البعث والنشور فى النص التالى : «تحيا أمواتك تقوم الجثث . استيقظوا ترنَّموا ياسكان التراب...» (إشعيا ٢٦ : ١٩) . هذه الإشارة تجعلنا نفترض بأن «يوم الرب» يشير إلى القيامة أو على الأقل إلى الفترة التى تسبقها مباشرة ، وهى الفترة التى ستشهد الصراع بين الرب التنين.

والصراع الذى أشار إليه هذا النص بين الرب والتنين ، هو - كما سبق القول - صراع أخروى سيحدث عند نهاية العالم . فعلاوة على الإشارات السابقة إلى مستقبلية الصراع ، فإن التعبير «الحية الهاربة» يؤكد على شيئين : أولهما أنه يعمق من

فكرة مستقبلية الصراع بين الرب والتنين، وثانيهما أنه يوحى بأن هذا النص يعتبر استكمالا للنصوص الأخرى التى تناولت الصـــراع الأزلى بين الرب والتنين عند بدء العــالم. وهنا يمكن الافتراض بأن الصراع الأزلى بين الرب والتنين لم ينته بقتل هذا الأخيـر، والذى فـر من وجـه الرب وسيظل هاربا إلى نهاية العالم، حيث يلتقيان فى معركة أخرى نهائية ينتصر فيها الرب ويسحق التنين، وهى نفسها الفكرة التى يقوم عليها النموذج الفارسى لهذه الأسطورة:

ومن الطبيعى أنه لا يمكننا الحديث هنا عن علاقة الصراع بين الرب والتنين فى هذا النص بموضـوع خلق العـالم، حيث لابد وأن تنعدم العلاقة بينهما، لكون الصـراع - فى هذا النص - صراعا يتعلق بنهاية العالم لا ببدايته.

وعلاوة على النصوص العبرية السابقة، والتى تشير جميعها إما إلى وصف التنين أو إلى الصراع الأزلى أو الأخروى بين الرب والتنين، فإن هناك الكثير من الإشارات الأخرى إلى قهر الرب لقوى المياه بعامة وتسلطه عليها، ومنها:

*«القـائل للجـة انشـفى وأنهـارك أجـفـف» (إشعيا ٤٤ : ٢٧).

* «وأنا الرب إلهك مزعج البحر فتعج لججه..» (إشعيا ٥١ : ١٥).

*«صوت الرب على المياه . إله المجد أرعد . الرب فوق المياه الكثيرة» (مزمور ٢٩ : ٣).

*«يجمع كند أمواه اليم. يجعل اللجج في أهراء»(مزمور ٣٣ : ٧).

*«أبصرتك المياه ياالله ففزعت . ارتعدت أيضا اللجج»(مزمور ٧٧ : ١٦).

*«من انتهارك تهرب (المياه) . من صوت رعدك تفر» (مزمور ١٠٤ : ٧).

كذلك وردت إشارات أخرى إلى سحق التنين:

«لم يرتد قلبنا إلى وراء ولا مالت خطوتنا عن طريقك. حتى سحقتنا في مكان التنانين وغطيتنا بظل الموت»(مزمور ٤٤ : ١٨-١٩).

وبدراسة النصوص العبرية المتعلقةُ بصراع الرب مع التنين مجتمعة، يمكننا تحديد الملامح الآتية لأسطورة التنين في العهد القديم:

١- النموذج العبرى لأسطورة التنين يتعلق بالمستوى الأول لتلك الأسطورة، وهو مستوى الصراع فى العالم الإلهى بين «الرب» والتنين فقط.

٢- النموذج العبرى لا يمثل نصا قصصيا أسطوريا كاملا يحكى وقائع الصراع بين الرب والتنين بالتفصيل أو بترتيب وسياق معينين، وإنما هو عبارة عن مجموعة من الترانيم الشعرية المتناثرة التى تهدف إلى إبراز عظمة الرب وقوته ومجده وجبروته، وفى هذا السياق تعيد ذكرى انتصار الرب على قوى المياه، فى إيماءات شعرية مقتضبة جدا.

٣- النموذج العبرى - بوضعه ذلك - قد تضمن ثلاثة مستويات لأسطورة التنين: الأول منها نصوص تصف هيئة التنين المرعبة وتصف قوته وجبروته، وثانيها نصوص تومىء إلى المعركة الأزلية بين الرب وبين التنين، وثالثها نص يصف المعركة الأخروية بينهما. وقد وضعت النصوص العبرية عند دراستها بهذا الترتيب السابق، وفقا للتصور المنطقى للترتيب الذى يجب أن تكون عليه أسطورة التنين العبرية، إذا جمعنا هذه النصوص جنبا إلى جنب، فى محاولة لصياغة نموذج عبرى متكامل. هذا على الرغم من أن النصوص العبرية لم ترد فى

متن العهد القديم بنفس الترتيب المفترض .

٤ـ النموذج العبرى لم يتعامل مع شخصية التنين باعتباره إلها ، وإنما قدمه فى هيئة مخلوق جبار قوى صارع الرب لكنه انهزم . وفى هذا الصدد ، قدم النموذج العبرى شخصية التنين تدرجا من «العام» إلى «الخاص» ، ومن «المطلق» إلى «النسبى» ، كما سبق القول ، حيث تحدث عن «البحر» و«المياه» كقوى مطلقة مناوئة للرب ، ثم تحول إلى تشخيص تلك القوى المائية المطلقة فى هيئة «التنين» و«التنانين» بشكل عام دون تحديد أنواعها ، ثم تدرج فى عملية التجسيد ليتحدث عن أنواع بعينها من تلك الوحوش البحرية ، وكان أهمها : لوياثان ورهب وبهيموث .

٥ـ إن مجىء النموذج العبرى على هيئة نصوص متناثرة ، أحدث بعض التناقض بين هذه النصوص وبين بعضها البعض . ومن هذه التناقضات :

أ ـ بالنسبة للتنين : قرر النص الوارد فى إشعيا (٥١ : ٩ ـ ١٠) أن الصراع الأزلى بينه وبين الرب انتهى بطعنه وقتله . كذلك قرر النص الوارد فى المزمور (٧٤ : ١٣ ـ ١٤) أن الرب كسر رؤوس التنانين على المياه ، بما يعنى أن المعركة الأزلية

انتهت بسحق التنانين. وعلى جانب آخر، قرر النص الوارد فى إشعيا (٢٧ : ١) أن الرب سوف يقتل التنين فى المعركة الأخروية التى ستحدث عند نهاية العالم. ومن هنا يبرز التناقض الواضح بين هذه النصوص وبين بعضها البعض، وبخاصة فى سفر واحد هو سفر إشعيا، الذى يقدم لنا حكمين مختلفين بالنسبة لمصير التنين. وربما كان مرجع هذا الاختلاف أن النص الأول (إشعيا ٢٧ : ١) ينتمى إلى نبى عاش فى القرن الثامن قبل الميلاد وعرف باسم إشعيا، ويطلق عليه نقاد العهد اسم «إشعيا الأول». أما النص الثانى (إشعيا ٥١ : ٩ - ١٠)، فإنه ينتمى إلى شخص مجهول عاش بعد إشعيا بنحو قرنين من الزمان وتسمى باسم إشعيا، حتى أن نقاد العهد القديم أطلقوا عليه اسم «إشعيا الثانى»، وهو الذى أعاد صياغة أفكار إشعيا الأول.

ب - بالنسبة للحية الهاربة: قرر النص الوارد فى أيوب (٢٦ : ١٢ - ١٣) أن الرب قتل الحية الهاربة فى صراعه الأزلى معها، وإن كان لفظ «الهاربة» يعد مقحما على النص لعدم اتساقه مع فكرة الصراع الأزلى المنتهى. هذا فى حين يشير النص الوارد فى إشعيا (٢٧ : ١) إلى أن الرب سوف يعاقب

الحية الهاربة فى آخرة الأيام، بما يعنى أن الصراع الأزلى لم ينته بقتل الحية كما ذكر نص أيوب، هذا مع الإشارة إلى أن نص إشعيا جعل من «الحية الهاربة» وصفا للتنين «لوياثان» وهو مالم يفعله نص سفر أيوب. ومن المعروف أن نص إشعيا أقدم من نص أيوب بنحو أربعة قرون على الأقل.

جـ - بالنسبة للوياثان: قرر النص الوارد فى المزمور (٧٤ : ١٣ - ١٤) أن الرب سحق لوياثان بالفعل فى المعركة الأزلية وجعله طعاما للشعب ولطيور البرية. إلا أن النص الوارد فى سفر أيوب(٤٠ : ٢٥ - ٤١ : ٢٦)، والذى يركز على وصف لوياثان، أشار بشكل ضمنى إلى المعركة الأزلية، وأكد فى الوقت ذاته على بقاء لوياثان حيا مستأنسا من قبل الرب. ثم يقرر النص الوارد فى إشعيا (٢٧ : ١) أن الرب سوف يعاقب لوياثان (الذى وصفه بالحية الهاربة) عند نهاية العالم. ومن الواضح هنا أيضا التناقض الواضح بين هذه النصوص بشأن مصير لوياثان.

وأغلب الظن أننا لسنا بحاجة إلى تطبيق السمات النظرية للأسطورة على نصوص العهد القديم السابق دراستها فى هذا الفصل، كمحاولة لإثبات أسطورية هذه النصوص، وذلك لأن

تلك الموتيفة التى تقدمها هذه النصوص بذاتها (صراع الإله الخالق مع التنين) تمثل نموذجا من نماذج أساطير الخلق، وهو نموذج أسطورى بارز ومتعارف عليه فى تراث العالم القديم بشكل عام. ومع ذلك، يمكننا القول بأن أبرز السمات الأسطورية التى تتضح فى هذه النصوص، ما يلى:

* تصوير الإله الخالق «يهوه» فى جميع النصوص بصورة المقاتل القوى والمصارع الجبار الذى يقهر قوى المياه بشكل عام، والتنانين بأنواعها المختلفة بشكل خاص «بذراع قوته» و«بسيفه القوى الشديد». وهذا نوع من تجسيد المطلق وإضفاء الصفات البشرية على صورة الإله، وهو ما يعرف اصطلاحا بـ «الأنثروبومورفية Anthropomorphism».

* تشير هذه النصوص جميعا إلى أزمنة أسطورية صرفة تختلف عن الأزمنة التاريخية العادية، وعن التجارب اليومية الواقعية، سواء ما تعلق منها بالأزل (مرحلة ما قبل الخليقة) أو بآخرة الأيام. كذلك ترافق مع هذه الأزمنة الأسطورية فى نصوص العهد القديم وجود عوالم وأمكنة أسطورية غير محددة المعالم، وترتبط فى معظمها بالبحر والأمواه واللجج، ومن المعروف أن المياه واللجة «الأزلية» على وجه الخصوص تعد من

عناصر ما قبل الخليقة، وقبل تشكل العالم والزمان والمكان العاديين.

ومن المعروف أيضا أن عنصرى الزمان والمكان، واصطباغهما بالصبغة الأسطورية أو التاريخية، يعدان من العناصر الهامة فى تحديد شكل الأسطورة وتمييزها عن بقية أنواع القصص الشعبى، وبخاصة الملحمة.

* أشارت نصوص العهد القديم إلى الطرف الثانى من أطراف الصراع على أنه التنين، وهو كائن يتميز بأسطوريته الصرفة. ولم تكتف هذه النصوص بالإشارة إلى التنين فحسب، بل عددت أنواعه: التنين - رهب - لوياثان - بهيموث، كما وصفت نوعين من هذه التنانين وصفا رهيبا يؤكد على أسطورية تلك الكائنات التى عاشت فى الخيال الشعبى (منتج الأسطورة) بمثل هذه الأوصاف التى قدمها سفر أيوب بالتحديد.

* يتميز البناء الفكرى لنصوص العهد القديم التى سبق دراستها، والتى تتعلق بصراع يهوه ضد التنانين، بقيامه على المبدأ الثنائى للقوى المتعادية، والصراع بين الخير (يهوه) والشر (التنين)، بين النور (يهوه) والظلام (التنين)، كما أن العالم الذى قدمته لنا هذه النصوص هو عالم درامى يقوم على

الأحداث والقوى المتعارضة المتصارعة. هذا المبدأ الثنائى وذلك التصور الدرامى يمثلان إحدى أبرز سمات الأسطورة.

وتبقى فى النهاية كلمة تتعلق بمدى «أصالة» الأسطورة العبرية عن صراع الرب مع التنين. وخلاصة القول فى هذه المسألة، أن أسطورة التنين العبرية ـ كموتيفة أسطورية ـ هى مقتبسة من ميثولوجيا الشرق الأدنى القديم بوجه خاص.

ودليلنا فى ذلك يتجلى فيما يلى:

* أن الوصف الأسطورى الرهيب للتنين، والذى تضمنته النصوص العبرية، موجود فى ملحمة الخليقة البابلية المسماة «إينوماإيليش = عندما فى الأعالى» والتى تسبق النصوص العبرية بأحد عشر قرنا على الأقل. كما أن هذا الوصف موجود أيضا فى ملحمة «بعل» الكنعانية التى تسبق النصوص العبرية هى الأخرى بنحو ستة قرون على أقل تقدير.

* أن وصف التنين العبرى على أنه «حية / ثعبان» ورد فى أسطورة «رع والثعبان أبو فيس» المصرية، وهى تسبق النصوص العبرية بنحو خمسة عشر قرنا تقريبا.

* أن تعبيرات «الحية الملتوية» و«رؤوس لوياثان» والتى

تضمنتها النصوص العبرية، وردت بالنص فى ملحمة «بعل» الكنعانية.

* أن وصف الإله نفسه بهيئة التنين، ورد فى ملحمة الخليقة البابلية.

* أن فكرة الصراع الأزلى بين الخالق والتنين هى فكرة بابلية الأصل، تضمنتها أيضا ملحمة الخليقة البابلية.

* أن فكرة الصراع الأخروى بين الرب والتنين هى فكرة فارسية الأصل، تضمنتها نصوص فارسية وردت فى كتابى «الأفستا» و«البونداهشن»، وهى نصوص تسبق النصوص العبرية على أرجح الآراء.

الهوامش :

1-Bourguignon, Erica, "Dragon", In (The Encyclopedia Americana..), vol., p. 325.

2- Willy, Edward o., "Dragon", In (Lexicon Universal Encyclopedia..), vol. 6, p. 255.

3- Easton , M.G., The Illustrated Bible Dictionary... p. 202.

4- Kaster, Joseph, Putman's Concise Mythological Dictionary, capricorn books, New York, 1964, p. 55.

(٥) سيروس هـ . جودون ، «الأساطير الكنعانية» ، ضمن كتاب (أساطير العالم القديم ، تقديم ونشر صمويل نوح كريمر ، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م) ، ص ١٧٧ .

(٦) تم تعديل العديد من الألفاظ الواردة فى الترجمة العربية للعهد القديم فى هذا النص .

(٧) الأپوكريفا : مجموعة من الأسفار التى استبعدت من متن العهد القديم وأطلق عليها ذلك الرسم الذى يعنى (الأسفار غير القانونية) وقد أخطأ كوتاريل عندما أشار إلى سفر «إنوش» على أنه من بين أسفار الأپوكريفا ، لأن هذا السفر يندرج تحت مجموعة أخرى من أسفار ما بعد العهد القديم أطلق عليها «الأسفار الزائفة» pseudepigrapha .

8- Cotterrelle, Arthur, A dictionary of world mythology.., p. 34.

(٩) تم تعديل ترجمة بعض الألفاظ الواردة فى الترجمة العربية للعهد القديم فى هذا النص أيضا .

10- Ebenstein, William, "Leviathan", ub (The Encyclopedia Americana...", vol., 17, p. 265.

11- Ibid.,

12- Cotterell, Arthur, op. cit., p. 33.

13- Kaster, Joseph, Putman's concise Mythological Dictionary.., p. 99.

(١٤) تم تعديل ترجمة بعض الألفاظ الواردة فى الترجمة العربية للعهد القديم فى هذا النص، إلا أن الخلاف بين الترجمتين ليس جوهريا.

(١٥) (إشعيا ٤٢ :٥ / ٤٣ : ١، ١٨ / ٤٤ : ٢٤ / ٤٥ :٧ / ٤٨ : ١٢).

(١٦) (إشعيا ٤٠ : ٢١ / ٤١ : ٢٦ / ٤٢ : ٩ / ٤٣ : ١٨ / ٤٦ : ٩، ١٠ / ٤٨ : ٣ / ٦٤ : ٤).

(١٧) يعد سفر المزامير من الأسفار الشعرية فى العهد القديم، سواء من ناحية المضمون الذى يتسم بالأسلوب الأدبى الرفيع وبالصور الشعرية الأخاذة، أو من ناحية الشكل ، حيث إن طريقة كتابة السفر فى النسخة العبرية للعهد القديم تتبع طريقة كتابة الشعر على هيئة «عمود» ، كما أن عناوين بعض المزامير تؤكد على شعرية السفر مثل : شجوية (أنشودة شكر) لداود، ومذهبة (قصيدة قصيرة) لداود، لدواد قصيدة ، قصيدة لبنى قورح . .إلخ.

(١٨) تم تعديل ترجمة هذا النص، بحيث اختلف هنا عنه فى الترجمة العربية للعهد القديم فى نحو خمسة ألفاظ.

(١٩) ورد تعبير «الحية الهاربة» فى سفر إشعيا (٢٧ : ١). والقول باقتباس سفر أيوب هذا التعبير من سفر إشعيا يرجع إلى أسبقية سفر إشعيا من الناحية الزمنية على سفر أيوب ، حيث إنه وفقا لنقاد العهد القديم، فإن الإصحاح (٢٧) من سفر إشعيا ينتمى إلى النبى الذى أطلق عليه هؤلاء النقاد اسم «إشعيا الأول» الذى عاش فى القرن الثامن قبل الميلاد، بينما يرجع تاريخ سفر أيوب إلى القرن الثالث أو الثانى قبل الميلاد.

أنظر :

Brown, Lewis, The World's Great Scriptures, The Macmillan Company, New York, 1966, pp. 399, 422.

الفصل الخامس

البحث عن الفروة الذهبية
(أسطورة إغريقية)

كان الإغريق يعتقدون أن البطل كائن خارق للطبيعة متصل بالآلهة . وقد جعل منه «هومر» إنسانا شجاعا قويا، أو إنسانا موقرا بسبب حكمته . كذلك أصل «هسيود» لفكرة (السوبرمان) فى أعماله، التى كان يمتزج فيها الآلهة بالبشر الفانين.

واعتقد الإغريق أيضا أن الأبطال كانوا أسلافهم الحقيقيين، لذا عبدوا الكثير من أبطالهم، بحيث كانوا يقدمون فى نهاية كل يوم تقدمات للأبطال وللأسلاف على السواء.

وإلى جانب ذلك، كان الإغريق يؤمنون بأن الدور الأساسى للبطل هو التوسط بين

البشر والآلهة، فبينما كان الناس العاديون يصيرون بعد الموت ظلالا واهية، كان الأبطال يحتفظون بسماتهم الأصلية ويتشفعون للبشر الآخرين[1].

وانطلاقا من هذه المعتقدات، شكلت أسطورة البطل بجميع أشكالها ركنا هاما فى الميثولوجيا الإغريقية، فتعددت أساطير الأبطال الذين كانوا فى الغالب من أنصاف الآلهة، وتنوعت تلك الأساطير ما بين: البطل الخارق القوة الذى يقاتل حتى الآلهة نفسها (هيراكليس)، والبطل الذى يقتل الوحوش والمسوخ بمساعدة الآلهة أو اعتمادا على قوته (پيرسيوس، ثيسيوس، بيلليروفون)، والبطل الذى يقوم بالعديد من المغامرات المثيرة وسط البحار (جاسون، أوديسيوس)، وكذلك البطل الشجاع القوى فى المواجهات العسكرية المنظمة (أخيل وغيره فى الإلياذة).

ولأن الأسطورة بنت بيئتها، ولأن اليونان تتمتع ببيئة بحرية، فقد نسجت الميثولوجيا الإغريقية أساطير حول «البطل المغامر البحرى»، الذى تدور مغامراته فى البحار وعلى الجزر وعلى سواحل البلاد الغريبة، فى عوالم تتشكل من الخيال والسحر. وكان أبرز ممثل لهذه الطائفة من الأساطير: ملحمة

الأوديسا التى كتبها الشاعر الإغريقى الشهير «هومر» وأسطورة «البحث عن الفروة الذهبية» أو «مغامرات چاسون» ، والتى تتعدد مصادرها .

وقصة «مغامرات چاسون» وهى موضوع هذا الفصل ، هى قصة كانت شائعة فى العصور القديمة ، وتتسم بالإثارة وبتنوع أحداثها . ويفترض أن أحداث تلك الرحلة قد وقعت قبل الحرب الطروادية (التى تضمنتها إلياذة هومر) وقبل مغامرات أوديسيوس (التى تضمنتها أوديسا هومر أيضا) .

أما عن مصادر هذه الأسطورة ، فقد وردت فى أعمال الشعراء الإغريق المتأخرين عن زمان تأليفها ، وهم : «پنداروس» (القرن الخامس قبل الميلاد) ، و«يوريبيدس» (القرن الخامس قبل الميلاد) ، و «أپوللونيوس الرودى» (القرن الثالث قبل الميلاد) . وتعتبر أعمال هؤلاء الشعراء مكملة لبعضها ، بحيث تقدم لنا - مجتمعة - النص الكامل لأسطورة «البحث عن الفروة الذهبية» . ويمكن عرض أحداث الأسطورة على النحو التالى :

منذ زمن بعيد ، كان «أثاماس» وزوجته «نفيلى» يحكمان «تساليا»[٢] وفى سنوات زواجهما الأولى ، كانا سعيدين وأنجبا طفلين : بنتا تسمى «هيلى» وولدا يسمى «فريكسوس» .

وحدث بعد ذلك أن مل أثاماس من حب زوجته نفيلى، فتزوج من امرأة أخرى، هى الأميرة «أينو» بنت «كادموس» ملك طيبة العظيم. وخافت نفيلى على طفليها، وخاصة الصبى فريكسوس، حيث اعتقدت أن الزوجة الثانية «أينو» ستحاول أن تقتله حتى يرث ابنها الملك. وكانت نفيلى على حق فى مخاوفها، حيث صممت أينو على قتل فريكسوس، ووضعت لذلك خطة محكمة. فقد استولت على كل البذور الموجودة فى المملكة وقامت بتجفيفها قبل أن يقوم الزراع ببذرها فى الحقول، ومن ثم لم يكن هناك حصاد. وعندما أرسل الملك رجلا ليسأل النبوءة عما يجب أن يفعله حيال تلك المحنة الخطيرة، قامت أينو برشوة الرجل ليقول للملك إن النبوءة أعلنت أن البذور لن تنبت مرة أخرى إلا إذا قدموا الأمير الصغير فريكسوس قربانا. وقام الناس - الذين تهددتهم لقمة العيش - بإجبار الملك على أن يصرح بموت الصبى. وهنا توسلت نفيلى إلى الإله «هرميس» (٣)، الذى استجاب بالفعل لابتهالاتها، وأرسل خروفا له فروة ذهبية وله القدرة على الطيران، فاختطف فريكسوس وأخته من أمام المذبح وطار بهما بعيدا. وبينما كان الخروف طائرا فوق البوغاز الذى يفصل أوروبا عن

آسيا، أصاب هيلى الدوار، فسقطت فى البحر وغرقت، ومن يومها يدعى ذلك البحر «هيللوسبونت» نسبة إلى هيلى. أما فريكسوس ، فقد وصل بسلام إلى مملكة «كولخيس». وكان أهل كولخيس شرسين، إلا أنهم مع ذلك أبدوا عطفا تجاه فريكسوس. وقدم فريكسوس الخروف قربانا لـ«زيوس» - كبير آلهة الإغريق، كما أعطى الفروة الذهبية إلى الملك «آيتيس» الذى أخفاها فى بستان هادئ، حيث كان يحرسها تنين يقظ على الدوام.

وبالقرب من تساليا ، كانت هناك مملكة يحكمها «آيسون» الذى أنجب ولدا اسمه «چاسون» . وملّ آيسون من شؤون الحكم، فأوكل المهمة إلى أخيه «پلياس» (٤) ، شريطة أن يسلم مقاليد الحكم لابنه چاسون عندما يكبر . إلا أن پلياس استمرأ السلطة واغتصب العرش. فأرسل چاسون إلى قصر آمن. ودفعه أبوه إلى القنطور «خيرون»(٥) ليعلمه وينشئه على الفروسية ومكارم الأخلاق، راجيا إياه أن يكتم سره حتى يشب ويترعرع ويكون جديرا بالعرش. وشب الفتى چاسون بارعا فى المبارزة والرماية، ذكيا جميلا.

وأخبرت النبوءة پلياس مغتصب العرش بأنه سيلقى حتفه

على يد أحد أقاربه، وعليه أن يكون حذرا من ذلك الشخص الذى يبدو منتعلا نعلا واحدا، بينما قدمه الأخرى عارية، وهو الشخص الذى لن يقص شعره، بل سيتركه مسترسلا على ظهره، ويحمل على كتفيه جلد نمر، وسيمضى إلى المدينة ويدخل السوق بلا خوف. وانزعج پلياس من تلك النبوءة.

توجه چاسون للمطالبة بعرش أبيه، قاصدا عمه المغتصب پلياس. وفى الطريق قابل عجوزا تتوكأ على عصا وتسأله أن يحملها على ظهره ليعبر بها مجرى مائيا، فحملها چاسون وعبر بها، وعندما بلغ الضفة الأخرى وضعها برفق. غير أنه اندهش عندما وجد من يحملها قد تحولت إلى فتاة شابة رائعة الجمال، وقبل أن يسترسل فى دهشته، أخبرته الفتاة بأنها الربة «هيرا» [٦]، فسجد چاسون بين يديها، فباركته ووعدته بأن تعاونه، ثم اختفت عن بصره.

ووصلت الأنباء إلى پلياس، بأن غريباً يلبس نعلاً واحداً، يتهدل شعره اللامع على كتفيه ويحمل جلد نمر على ظهره، فاضطرب پلياس وتملكه الرعب، لكنه تماسك وأخفى وجله، وخاطب الغريب قائلا: «ماهو موطن أبيك؟ أرجوك ألا تكذب، فالكذب بغيض، أخبرنى الحقيقة». فخاطبه الغريب بكلمات

رقيقة قائلا : « لقد جئت إلى وطنى لأسترد شرف بيتى ومجده القديم . هناك خطأ ما فى حكم هذه البلاد التى وهبها« زيوس »[٧] لأبى . أنا ابن أخيك واسمى چاسون . وأنت وأنا يجب أن نحتكم لقانون الحق . لسنا فى حاجة إلى السيوف والرماح . احتفظ بالثروة التى أخذتها : قطعان الماشية ذات اللون الأسمر المصفر والحقول ، وأعد لى صولجان الملك والعرش ، حتى لا يظهر الشر فى المملكة » .

وأجابه پلياس فى لطف : ليكن ماتريد ، ولكن هناك عمل - يجب أن تؤديه أولا . لقد أمرنا فريكسوس قبل موته أن نعيد الفروة الذهبية ، حتى تعود روحه إلى موطنها . لقد أخبرتنا النبوءة بذلك . وبالنسبة لى ، فأنا ورفاقى شيوخ مسنون ، بينما أنت فى ريعان شبابك . فهل تذهب أنت بحثا عن تلك الفروة الذهبية ؟ إن فعلت ، فإنى أقسم لك بزيوس ، وهو شاهد على ، أن أعطيك المملكة والحكم » . هكذا تكلم پلياس ، بينما كان يعلم تماما أنه ما من أحد تصدى لتلك المهمة وعاد حيا !

وأدخلت فكرة المغامرة العظيمة السرور فى نفس چاسون ، فوافق . وتم إعداد سفينة جيدة البناء ، أطلق عليها « أرجو » ، كان بها حجرة تسع خمسة أشخاص ، . وتم تزويدها بالحراس

(أرجـوس) . وأبلغ چاسـون الإغـريق بضـرورة تلك الرحلة وبحاجته إلى متطوعين لمرافقته ، فتقدم إليه الكثير من أبطال الإغـريق ، وكـان على رأسـهم : «هيـراكليس» - أشـهر أبطال الإغريق طرا ، و«أورفيوس» - سيد الموسيقى ، و«كاستور» وأخوه «پوللوكس» ، و«بيليوس» وغيرهم .

وعندمـا أخـذ الجـمـيع اسـتـعـدادهم ، أتى سكان المملكة ليشاهدوا السفينة العجيبة والأبطال الذين على متنها . وبينما كان أورفيوس يعزف موسيقاه الجميلة ، انطلقت السفينة أرجو ، واختلطت صيحات المحاربين على ظهر السفينة بصيحات ونصائح الأهالي على الشاطئ . وانحنى المجذفون على المجاذيف ، بينما تناول چاسون كأسا ذهبية وصب الخمر في البحر ، ودعا زيوس - الذي رمحه هو البـرق - أن يسـاعـدهم في رحلتـهم . وانطلقت السفينة (أرجو) بادئة رحلتها إلى المجهول .

ويوما ما ، بينما كان البحر هادئا ، ظهرت إحدى الجزر ، وبنشاط متجدد وروح عالية ، وجه الملاحون مقدمة السفينة نحو الشاطىء . وفي لمح البصر ، احتك قاع السفينة بالشاطئ الرملي لجزيرة «ليمنوس» . وأرسل چاسون رسولا إلى أهل الجزيرة ليبدي حسن النوايا ، فأرسلت «هيپسيپيل» - حاكمة الجزيرة إلى

چاسون تدعوه ورجاله إلى الهبوط ودخول الجزيرة آمنين. وبدون أن يحمر وجهها خجلا من النظر طويلا إلى چاسون، حكت هيپسپيل قصة الجزيرة:

«فى سالف الأيام، رحل الرجال من سكان ليمنوس ليحاربوا فى تراقيا[٨]. وعادوا ومعهم سبايا من نساء وعذراوات. وكانت عواطفهم نحو هؤلاء النساء متأججة، لدرجة أنهم نفروا من زوجاتهم ومن الفتيات اللاتى كن ينتظرن عودتهم بفارغ الصبر. وكان حب الرجال لهؤلاء الأجنبيات قويا وملحا لدرجة أنهم نسوا تقديم القرابين لـ«أفروديت»[٩]. وكان عقاب الربة شديدا، فقد حرضت نساء ليمنوس وبعثت فيهن نار الغيرة، ويقال: إنهن تسلحن ثم ذبحن النساء الأجنبيات وكذلك جميع الرجال والفتيان الذين كانوا يوما ما أزواجهن وأحباءهن. وارتدين الدروع، وتعلمن كيف يحرثن الحقول ويقمن بجميع أعمال الرجال».

وبعد أن حكت حاكمة الجزيرة القصة لچاسون، عرضت عليه أن يبقى هو والملاحون فى الجزيرة، فاختلط البحارة بنساء الجزيرة وصاروا يطارحوهن الهوى، كما فعل چاسون مع الملكة، فتأخر الإبحار يوما بعد يوم، وظل هيراكليس ومعه بعض

الملاحين على ظهر السفينة الراسية. ولكن ما إن نفد صبره، هبط إلى الشاطىء، وخطب في الرجال - وهو غاضب - قائلا: «هل هذا هو الطريق إلى الشهرة؟ أنحرث حقول هؤلاء النساء الأجنبيات نهارا ونمارس معهن الحب ليلا؟! هل أبحرنا لنعيد بناء تلك الجزيرة، أم لنحضر الفروة الذهبية من كولخيس البعيدة؟ لقد قطعنا على أنفسنا عهدا والناس ينتظروننا في الوطن! دعونا نرفع المراسي ونستخدم المجاذيف ونمضي في طريقنا!». وأدرك الرجال أن هيراكليس يتكلم بحكمة، فجهزوا أنفسهم للرحيل بسرعة. وأتت الملكة هي ونساء الجزيرة إلى الشاطئ ليودعوا ملاحي «أرجو»، وودعت الملكة لجاسون برحلة سعيدة وعود حميد، هذا على الرغم من أنها كانت تدرك بقلبها أنها لن ترى حبيبها مرة أخرى.

وأما هيراكليس، فإنه بعد أن خطب في الرجال خطبته العصماء تلك، تلفت حوله فلم يجد حامل درعه الصبي «هيلاس»، والذي كان يحبه كثيرا. وكان هيلاس قد توجه إلى نبع ماء ليملأ إبريقا، وعندما غمر الإبريق في النبع، رأت إحدى حوريات الماء نضارته وجماله، فأرادت أن تقبله، ولفت ذراعيها حول عنقه وسحبته معها إلى عمق الماء. وبحث عنه

هيراكليس بجنون فى كل مكان، وأخذ ينادى عليه ويتوغل فى عمق الغابة. ونسى هيراكليس الفروة الذهبية والسفينة أرجو ورفاقه، نسى كل شيء ماعدا هيلاس. وعندما لم يعد، اضطر الأرجوس إلى فك الحبال، فانطلقت السفينة بدونه من المياه الضحلة، وأخذ الرجال مجاذيفهم مرة أخرى وضربوا الأمواج بشدة، فمضت السفينة فى طريقها. وعندما أبصر الملاحون اليابسة مرة أخرى، اتجهوا إليها وألقوا المرساة وانطلقوا إلى الشاطئ. وكانت هذه هى مملكة «أميكوس»، وهو ملك متغطرس متبجج، يحكم شعباً يسمى «بيريكان». وكان قد أصدر مرسوما ملكيا يقضى بأنه إذا أتى غرباء إلى مملكته، فإنهم يجب ألا يرحلوا إلا بعد أن يتقدم أحدهم وينافس الملك فى مباراة ملاكمة، وعندما هبط ملاحو الأرجو، قابلهم أميكوس وحاشيته على الشاطئ، وخاطبهم الملك بصوت يفوح بالعداء: «اختاروا أشجع مقاتليكم ليقابلنى فى مباراة للملاكمة!». وكان أميكوس متعجرفا فى تأكيده على أنه سيحقق انتصارا سريعا. وهنا انطلق من بين الملاحين «پوليديوسيس»، وقال للملك «سأقابلك أنا!».

وتم تنظيف المكان، واستعد المتقاتلان، وجلس الرجال فى

مجموعات منفصلة ليشاهدوا المباراة. وكان أميكوس فارع الطول قويا، له بنية عملاق ،بينما كان پوليديوسيس أقصر قامة، وكانت بنيته أيضا نموذجية، وكان بحق سيد فن الملاكمة، والتقط پوليديوسيس قفازيه بابتسامة ملؤها الثقة، وسرعان ما ارتداهما فى قبضتيه.

وبدأت المباراة فى الحال ، وكان الملاح رشيقا ماهرا، فلم يصل إليه من ضربات أميكوس سوى القليل. ووجه كلا المتقاتلين إلى بعضهما البعض عدة ضربات قوية، وبديا كثورين غاضبين. وأخيرا تفادى الملاح ضربة قوية موجهة إليه من خصمه، ووجه إليه فى ذات الوقت ضربة عظيمة فوق أذنه فكسرت عظامه، فخر أميكوس فى ألم على ركبتيه، وأطلق الملاحون فى صوت واحد صيحة الانتصار ، ولفظ الملك آخر أنفاسه.

واندفع البيبريكان نحو ملاحى الأرجو، فقابلهم الملاحون بالسيوف. وكانت معركة قصيرة، لأن الملاحين بعد أن شعروا بالارتياح لفوز زميلهم، دفعوا عدوهم إلى هزيمة منكرة. وبعد الاعتناء بالجرحى ، عادوا إلى السفينة وأبحروا من تلك الأرض المؤسفة.

اقتربت السفينة من شواطئ تراقيا، وعندما هبطوا إليها، استقبلهم ملكها «فينيوس» بترحاب شديد فى قصره. وعندما اجتمعوا فى قاعة الطعام الكبيرة، حكى لهم فينيوس عن بلواه قائلا: «إننى أعمى (١٠) كما ترون وعجوز وضعيف، وليس لدى قدرة على الكلام، وهذا عقاب على شىء فظيع قمت به ذات يوم فى السنوات الماضية. وسوف ترون بعد لحظة الطبيعة المرعبة للعذاب الذى أتعرض له». وبينما هو يتكلم، أحضر الطعام إلى المأدبة، ولكن قبل أن يشرع الملك وضيوفه فى تناول الطعام، سمعوا رفيف أجنحة فى سرعة الريح، ووجدوا مجموعة من طيور الهاربيس(١١) تطير فى القاعة. وبسرعة خطفت هذه المخلوقات المقززة الطعام من أيدى المجتمعين ولوثت الطعام المتبقى على المائدة. ولم يستطع أى شخص أن يتناول شيئا من الطعام الضار الذى تركته الطيور. ولم تبق سوى بعض كسرات للملك المعذب حتى لا يموت جوعا. وفجأة ظهر «زيتيس» و«كاليس» - ابنا ريح الشمال اللذان وهبا القدرة على الطيران فى الفضاء، وطاردا طيور الهاربيس، ولحقا بها فى الحال، وكادا أن يذبحاها، فأتاهما صوت إلهى يخبرهما بأن هذه الطيور هى كلاب زيوس ويجب ألا تقتل. ووعد نفس

الصوت الإلهى بأن هذه الطيور لن تعود مرة أخرى لتزعج الملك الأعمى.

واستمرت المائدة وسط فرحة غامرة ، وأخبر فينيوس الملاحين عما يحتاجون إلى معرفته، أى عن الطريق نحو الشرق إلى كولخيس. وحذرهم فينيوس من خطر منطقة الصخور المتساقطة التى تسمى «سمبليجاديس»، وأخبرهم كيف يعبرون منها بأمان . ونصحهم فينيوس بأن يطلقوا حمامة عندما يقتربون من موقع هذه الصخور ، فإذا طارت الحمامة آمنة بين الصخور، فإن هذا يعد فألا حسنا ويمكن للسفينة أن تعبر .

وما كادت السفينة أرجو تبتعد عن شواطئ تراقيا، حتى هاجها سرب كبير من النسور. وأخذت هذه الطيور تسقط على ركاب السفينة حجارة كبيرة. ولم تجد الأقواس ولا السيوف شيئا، وكان مع جاسون عصا سحرية فاستشارها، فأجابته رأس العصا بأنه على الرجال أن يطرقوا دروعهم بأغماد سيوفهم ، فيزعجون الطير بذلك، ففعل الرجال ما أشارت به العصا، ففرت الطيور إلى غير رجعة.

اقتربت السفينة من منطقة الصخور المتساقطة عند مدخل البحر الأسود، حيث تقبل أمواج البحر متدافعة فتنكسر على

الشاطىء، ويتشكل من الرذاذ ما يشبه الضباب الذى يغيم على وجه السماء. وكان من المعتقد أن هذه الصخور متحركة، تقترب من بعضها حتى تبتلع السفن المارة وتغرقها. وبناء على نصيحة فينيوس، أطلق البحارة حمامة بين الصخور، ولما مرت الحمامة فقدت إحدى ريشاتها فقط، لكنها عبرت بسلام، فابتهج البحارة وعبروا تلك المنطقة بسلام(١٢).

وبعد أن عبر ملاحو السفينة أرجو منطقة الصخور المتساقطة بمسافة غير بعيدة، مروا على مملكة الأمازونيات، وهن نساء محاربات غريبات الأطوار، قطعن أثداءهن اليمنى ليكون لهم حرية الحركة فى استخدام الرماح، وكان أبوهن هو «آريس» - إله الحرب الرهيب. وتوقف الملاحون فى مملكة الأمازونيات، ودخلوا فى معركة ضدهن، وأريقت الدماء فى هذه المعركة لأن الأمازونيات كن خصما غير شريف، ورحل الملاحون فى سفينتهم.

وعند بزوغ الفجر، نظر الملاحون نحو الشرق، فى منتصف الطريق بين البحر والسماء، فرأوا قمما جليدية معلقة تلمع بشدة وتومض فوق السحب، فعرفوا أنهم قد وصلوا إلى «كاوكاسوس» فى أقصى أطراف الأرض. وجدفوا لمدة ثلاثة

أيام باتجاه الشرق، وكانت كاوكاسوس تقترب وتزداد اقترابا كلما جذفوا، حتى رأوا نهر «فيسيز» المظلم يندفع بانحدار شديد إلى البحر. وهناك رأوا «بروميثيوس»[١٣] لايزال مشدودا إلى الصخرة العظيمة. وسمعوا رفيف أجنحة النسور التى تنقض على وليمتها الدموية. وأخيرا وصلوا إلى كولخيس.

التمعت على قمم الأشجار، الأسقف الذهبية للملك «آيتيس» - ملك كولخيس، وابن الشمس. وهنا تكلم «أنكايو» قائد الدفة قائلا: «لقد بلغنا هدفنا أخيرا، لأنى أرى أسقف آيتيس والأشجار التى تنمو فيها جميع السموم. ولكن من يخبرنا أين خبئت تلك الفروة الذهبية؟ يجب علينا أن نكد ونكدح قبل أن نجدها ونعود بها إلى اليونان».

وشجع جاسون الأبطال الذين رافقوه لأن قلبه كان جسورا، وقال لهم: «سأذهب وحدى إلى آيتيس على الرغم من أنه ابن الشمس، وسأستميله بكلمات رقيقة. هذا أفضل من أن نذهب كلنا وتصيبنا كارثة فى الحال».

ورأى آيتيس حلما ملأ قلبه بالفزع. فقد رأى نجما لامعا سقط على طرف ثوب ابنته، فأخذته ابنته «ميديا» بسعادة وحملته إلى جانب النهر ووضعته بجانبها. فحمله النهر المتدفق وجرى

به إلى بحر «يوكسين». عندئذ وثب آيتيس فى فزع، وأمر الخدم أن يحضروا له مركبته الحربية حتى يذهب بجانب النهر ويسترضى الحوريات والأبطال الذين تتردد أرواحهم على ضفاف النهر. وانطلق آيتيس بمركبته الذهبية وبجانبه ابنتاه: «ميديا» و«خاليكوبى» (التى كانت زوجة لفريكسوس)، وخلفه يعدو حشد من الخدم والجنود، لأنه كان ملكا عظيما غنيا.

وعندما وصل إلى النهر، الذى ينتشر القصب على جوانبه، رأى برج السفينة، وهى تنساب بجانب ضفة النهر، وفيها العديد من الأبطال كأنهم خالدون، تلمع أسلحتهم فى ضوء الشمس، ولكن كان «جاسون» أنبلهم، لأن هيرا التى أحبته، أعطته الجمال وطول القامة والرجولة الكاملة. وكلمهم آيتيس بصوت عال: «من أنتم؟ وماذا تريدون من هذا المكان، لأنكم الآن على شواطىء كوتايا؟ ألم تسمعوا عنى وعن حكمى وعن شعبى أبناء كولخيس، الذين يخدموننى والذين لا ترهقهم الحروب، ويعرفون كيف يواجهون الغزاة؟»

لم ينبس الأبطال ببنت شفة أمام الملك العجوز. غير أن هيرا - الإلهة المرهوبة - وضعت الشجاعة فى قلب جاسون، فرفع

صوته عاليا وأجاب الملك : « لسنا قراصنة ولا خارجين على القانون . نحن لم نأت لنسلب وننهب أو نحمل عبيدا من أرضك . ولكن عمي الملك بلياس - الملك المينوى ابن پوسايدون - حرضنى على الإتيان بالفروة الذهبية والعودة بها . وهؤلاء هم رفاقى . . . هم معروفون ، لأن بعضهم من أبناء الخالدين . ونحن أيضا لا ترهقنا الحروب ونعرف كيف نحارب ، إلا أننا نريد أن نكون ضيوفا على مائدتك ، وهذا أفضل لكلينا » .

وغضب آيتيس غضبا شديدا ، فبدا كزوبعة ، وانطلق الشرر من عينيه ، غير أنه كبح جماح غضبه فى صدره ، وتكلم بلطف موجها إليهم حديثا ماكرا : «إذا كنتم ستحاربون أهل كولخيس من أجل الفروة الذهبية ، سيموت من الطرفين رجال كثيرون . ولكن هل تتوقعون بالفعل أن تظفروا بالفروة؟ . .إنى أفضل أن تختاروا أفضل رجل بينكم ، وسأكلفه ببعض المهام الشاقة ، فإذا أنجزها ، أعطيته الفروة الذهبية مكافأة له » . وبعد أن أتم كلامه ، أدار مركبته وأقفل عائدا إلى المدينة .

بكت خالكيوبى - أرملة فريكسوس - وهى عائدة إلى المدينة ، لأنها تذكرت زوجها المينوى ، وهمست لأختها ميديا : «لماذا يموت كل هؤلاء الشجعان ؟ لماذا لا يعطيهم أبى الفروة الذهبية

حتى تستريح روح زوجى؟»

وأشفق قلب ميديا على الأبطال ، وعلى چاسون بالذات ، فأجابت أختها : «إن أبانا قاس مرعب ، فمن يستطيع أن يظفر بالفروة الذهبية؟» . فقالت لها خالكيوبى : «هؤلاء الرجال لا يشبهون رجالنا . ليس هناك شىء يستطيعون تحديه أو فعله» . وقالت ميديا ـ وهى تفكر فى چاسون وملامحه التى تنم عن شجاعة : «لو كان بينهم رجل لا يعرف الخوف سبيلا إلى قلبه ، لكنت أريته كيف يظفر بالفروة الذهبية» .

وفى عتمة الليل ، انطلقت خالكيوبى وميديا ومعهم «أرجوس» ابن فريكسوس ، إلى ضفة النهر . وتسلل الصبى أرجوس بين القصب ، حتى أتى حيث ينام الأبطال بعرض السفينة على ضفة النهر ، بينما كان چاسون يحرسهم على الشاطئ . فأتى الصبى إلى چاسون ، وقال له : «أنا ابن عمك فريكسوس ، وأمى خالكيوبى تنتظرك لتحدثك بشأن الفروة الذهبية» .

وتقدم چاسون بشجاعة مع الصبى ، فوجد الأميرتين واقفتين ، وعندما رأته خالكيوبى بكت وأخذت يديه وصاحت : «ياابن عم زوجى الحبيب ! ارجع إلى وطنك قبل أن تموت» . فقال

چاسون : «سيكون أمراً حقيراً أن أعود إلى وطنى الآن أيتها الأميرة الجميلة وأبحر فى تلك البحار عبثا».وتضرعت إليه الأميرتان ، فقال چاسون : «لقد تأخرتما كثيرا»!».

فقالت له ميديا : «ولكنك لا تعرف ما يجب على من يريد أن يظفر بالفروة الذهبية أن يفعل . إن عليه أن يروض ثورين من الثيران ذات الأقدام النحاسية التى أنفاسها كاللهب الحارق . وإلى جانب ذلك ، فإن عليه أن يحرث أربعة فدادين فى حقل «آريس» (١٤) قبل أن تغرب الشمس . كذلك عليه أن يبذر فى هذه الحقول أسنان الأفعى ، التى تخرج كل سنة منها رجلا مسلحا ، ثم عليه أن يقاتل هؤلاء المحاربين الذين يخرجون من أسنان الأفعى ، ثم يذهب إلى الفروة التى تحرسها أفعى أكبر من شجر الصنوبر الموجود فى الجبال . وعليه أيضا أن يسير على جسد تلك الأفعى ، حتى يصل إلى الفروة الذهبية».

ضحك چاسون بسخرية وقال : «من الظلم أن تبقى فروة كهذه هنا لدى ملك ظالم ، ومن الظلم أن أموت فى شبابى..» فارتعشت ميديا وقالت : «لا يوجد آدمى يمكنه أن يصل إلى الفروة بدون أن أرشده إليها . ذلك لأنه يحيطها من وراء النهر سور ارتفاعه تسعة أذرع ، وله أبراج عالية ودعامات وبوابة

عظيمة ذات طبقات ثلاث من النحاس، وفوق البوابات أقواس لها شرفات ذهبية. وعلى المدخل تجلس «بريمو» - صائدة الغابات الساحرة المتوحشة - تلوح بمشعل من الصنوبر في يديها، بينما كلابها المجنونة تعوى فى كل مكان، ولا يجرؤ أى شخص على مقابلتها أو النظر إليها، ولكنى أنا كاهنتها، وهى ترى من مدى بعيد أى شخص يقترب... إن لدى دهانا صنعته من زهرة الثلج السحرية، التى تنبثق من جرح پروميثيوس. ادهن نفسك به وسيكون لك قوة سبعة رجال أشداء، وادهن به درعك، لا تؤذيك نار ولا سيف. ولكن ما تبدأ به - يجب أن تنتهى به قبل غروب الشمس، لأن فعاليته تبقى لمدة يوم واحد. وادهن به خوذتك قبل أن تبذر أسنان الأفعى، وعندما يخرج أبناء الأرض، ارم خوذتك بين صفوفهم، فيقتل نتاج حقل إله الحرب بعضهم البعض ويهلكون».

انحنى چاسون على ركبتيه أمام ميديا وشكرها وقبل يديها، فأعطته قارورة الدهان، وانطلقت ترتعش بين القصب وأخبر چاسون رفاقه عما حدث، وأراهم قارورة الدهان، فشعروا بالسعادة.

وعند شروق الشمس، ذهب چاسون وأخذ حماما، ثم دهن

جسمه من رأسه إلى قدميه، كما دهن درعه وخوذته وأسلحته ، وأمر رفاقه أن يختبروا السحر ، فحاولوا أن يثنوا رمحه لكنه كان قد صار كقضيب من الحديد لا ينكسر ، وحاول «أيداس» أن يشطر الرمح بسيفه ، لكن نصل السيف تناثر على وجهه . وحاولوا أن يرشقوا رماحهم فى درعه ، غير أنها انثنت ، فرقص الأبطال حول چاسون فى سعادة .

وأرسل چاسون كلا من «تيلامون» و«أيثاليدس» ليخبرا الملك آيتيس بأنه مستعد للقتال ، فانطلقا بين الجدران الرخامية تحت الأسقف الذهبية ، ووقفا فى بهو آيتيس ، الذى بدا شاحبا من الغيظ ، وقالا له :

«أوف بوعدك لنا ياابن الشمس المحرقة . أعطنا أسنان الأفعى وأطلق الثيران النارية ، لأننا وجدنا بيننا البطل الذى يستطيع أن يظفر بالفروة الذهبية» . وعض آيتيس شفتيه ، حيث لم يعد بإمكانه الرجوع عن وعده ، فأعطاهم أسنان الأفعى . وطلب مركبته وأحصنته ، وأرسل رسلا فى المدينة ، فخرج جميع سكان المدينة متجهين إلى حقل إله الحرب المرعب . وجلس آيتيس على عرشه وحوله جنوده ـ آلاف وعشرات آلاف ـ يرتدون دروعا من الصلب من رؤوسهم حتى أقدامهم . ووقف

بحارة الأرجو أيضا، وكذلك خالكيوبى التى كانت ترتجف، بينما تدثرت ميديا بحجاب، ولم يكن الملك يعرف أنها كانت تغمغم برقية بارعة بين شفتيها.

صاح جاسون عندئذ: «أوف بوعدك وأطلق الثيران النارية»، فأصدر آيتيس أوامره بفتح البوابات، فانطلق الثوران السحريان. وأحدثت حوافرهما النحاسية رنينا عندما اصطدمت بالأرض، وأرسلت أنوفهما ألسنة من اللهب، واندفعا خافضين رأسيهما نحو جاسون، الذى لم يتحرك خطوة. واندفع لهب أنفاس الثورين حوله. وتوقف الثوران قليلا، ثم ارتجفا عندما شرعت ميديا فى تلاوة التعويذه. وعندئذ وثب جاسون على أقرب الثورين إليه، وقبض على قرنيه وظل يرفعهما ويخفضهما، حتى سقط الثور وانبطح على ركبتيه، لأن القلب البهيمى مات بداخله.... وروض جاسون الثورين، ووضع عليهما النير وربطهما فى المحراث، ونخسهما برمحه حتى حرثا الحقل المقدس.

هلل المينويون بحارة الأرجو، بينما عض آيتيس شفتيه من الغيظ، فلقد أتم جاسون نصف المهمة، ولازالت الشمس ترتفع فى كبد السماء. وأخذ جاسون أسنان الأفعى وبذرها وانتظر

ماذا يحدث. ونظرت ميديا إلى خوذته، خشية أن ينسى الدرس الذى علمته إياه. وخرج من كل حفرة فى الأرض رجل، خرجوا بالآلاف، وكل منهم يرتدى الصلب من رأسه إلى قدميه.

وسحب أبناء الأرض سيوفهم واندفعوا نحو چاسون، الذى كان واقفا فى منتصف الحقل وحده. وشحبت وجوه المينويين، بينما ضحك آيتيس ضحكة ساخرة وقال: «إذا لم يكن لدى ما يكفينى من المحاربين حولى، فإنه يمكننى دعوتهم من قلب الأرض!». غير أن چاسون اختطف خوذته وقذفها فى وسط ذلك الحشد، فاعتراهم الجنون وأعملوا تقتيلا فى بعضهم البعض، وخروا جميعا صرعى على الأرض. وانفتحت الفجوات السحرية، وأخذتهم الأرض العطوف فى صدرها، فنما العشب الأخضر فوقهم.

ارتفع صياح بحارة الأرجو المينويون، حتى سمعهم پروميثيوس من على صخرته. وصاح چاسون: «قدنى الآن إلى الفروة قبل أن تغرب الشمس». وفكر آيتيس: «لقد هزم الثيران وبذر وحصد النتاج المرعب... وقد يقتل الأفعى». وتباطأ آيتيس، وجلس يتشاور مع أمرائه حتى غربت الشمس وحل الظلام. وعندئذ أرسل مناديا يصيح فى الناس: «كل شخص

يذهب إلى بيته الليلة، وغداً سوف نقابل الأبطال ونتحدث معهم بشأن الفروة الذهبية». والتفت آيتيس إلى ابنته ميديا، وحدق فيها قائلا: «إنها فعلتك أيتها العذراء الساحرة المزيفة! أنت التي ساعدت هؤلاء الغرباء ذوى الشعر الأصفر، وجلبت العار على أبيك وعلى نفسك!» فأجفلت ميديا وارتعشت وشحب وجهها من الخوف. وأدرك آيتيس أنها آثمة، فهمس لها: «إذا ظفروا بالفروة الذهبية، فسوف تموتين!».

سار المينويون إلى سفنهم يزأرون كالأسود التى خدعتها فريستها، لأنهم أدركوا أن آيتيس يعتزم خداعهم، وقال «أويليوس»: «دعنا نذهب إلى البستان معا ونحصل على الفروة بالقوة». وقال «أيداس»: «دعنا ننطلق جماعات جماعات، حتى إذا التهم التنين جماعة، تذبحه الجماعات الأخرى وتحمل الفروة بسلام». وأسكتهم چاسون وأثنى عليهم، وأخبرهم أنه يأمل فى مساعدة ميديا.

بعد لحظات أتت ميديا ترتعش، وبكت طويلا قبل أن تتكلم قائلة:

لقد حلت نهايتى ..سأموت لأن أبى عرف أنى ساعدتكم. أنت الذى تستطيع قتله إذا تجرأ على ذلك، وهو لن يؤذيك

لأنك ضيفه . اذهب . .اذهب وتذكر ميديا المسكينة وأنت تمخر عباب البحر ». وصاح الأبطال فى نفس واحد: « إذا مت فسوف نموت معك، لأنه بدونك لا يمكن أن نظفر بالفروة ولن نعود إلى وطننا بدونها، ولكن سنظل نحارب هنا حتى آخر رجل» وقال جاسون: «لن تموتى . . بل سترجعى معنا إلى وطننا عبر البحر . أرينا أولا كيف نظفر بالفروة . ألست كاهنة البستان؟ أرينا كيف نظفر بالفروة، وتعالى معنا وستكونين مليكتى وستحكمين الأمراء المينويين الأغنياء». والتف حولها الأبطال وأقسموا لها إنها ستكون مليكتهم.

بكت ميديا وارتعدت وأخفت وجهها بين كفيها، لأن قلبها سيشتاق إلى إخوتها وإلى رفاق لعبها، وإلى الوطن الذى تربت فيه طفلة. وأخيرا نظرت إلى جاسون وتكلمت بين نشيجها: «هل يجب على أن أترك وطنى وشعبى لأتجول مع الغرباء وسط البحار؟ لقد حكمت الأقدار، وعلى أن أتحمل. سأريكم كيف تظفرون بالفروة الذهبية، أحضروا السفينة إلى جانب الغابة، وألقوا المراسى على الضفة ، وليأت جاسون فى منتصف الليل ومعه رجل شجاع آخر، وليقابلانى أسفل السور». صاح الأبطال معا: «سأذهب أنا»، «وأنا»، و«أنا». وأمرتهم ميديا بالتزام

الهـدوء، وقـالت: «أورفيـوس هو الذى سيـذهب مع چاسـون وسـيحـضـر معه قيـثارته السـحرية ، لأنى سـمعت أنه ملك الموسـيقى وبإمكانه أن يسـحـر أى شيء على الأرض». وضـحك أورفيوس من الفرح وصفق بيديه، لأن الاختيار وقع عليه. وكان الشعراء والمغنون فى تلك الأيام محاربين شجعان.

وعند منتصف الليل، اتجه چاسون وأورفيـوس إلى الضـفة، فوجدا مـيديا ومعها «أبسـيتروس» - أخوها الأصـغر - يقودان حمـلا عمره سنة. ودخلت مـيديا بهم إلى الدغل الذي بجوار بوابة إله الحرب. وهناك أمرت چاسون أن يحفـر حفـرة ويذبح الحمل ويتركه فى الحفـرة، وأن ينثر عليـه أعـشابا سـحرية وعسلا. ثم انطلقوا أمامها فى ضوء المشاعل الأحمر. ونبحت كلاب بريمو صائدة الغابات فى كل مكان. وكان لبـريمو ثلاثة رؤوس: أحدها يشبـه رأس الحصـان، والثانى يشبـه الكلب المفترس، والثالث يشبه الأفعى التى تفح، وفى كل يد من أيديها سيف. وقفزت بريمو وكلابها فى الحفرة وأكلوا وشربوا حتى التخمة، بينما كان چاسون وأورفيوس يرتعدان ، وخبأت ميديا عينيها. وأخيرا غابت الساحرة وكلابها عن الأنظار ودخلوا الغابة.

وسقطت قضبان البوابات، وانفتحت الأبواب النحاسية ، وانطلقت ميديا والبطلان ، وأسرعوا عندما مروا بأشجار السم بين السيقان المظلمة لأشجار الزان العظيمة . وقادهم وميض الفروة الذهبية ، حتى رأوها معلقة على شجرة ضخمة . ووثب جاسون ليأتى بها ، لكن ميديا جذبته للخلف ، وأشارت - وهى ترتجف - إلى جذع الشجرة حيث تضطجع الأفعى الهائلة وتلتف حول جذور الشجرة وجسدها يشبه أشجار الصنوبر الجبلية ، وفى التفافها كانت تبدو موشاة بالنحاس والذهب ، ولم يكونوا يستطيعون أن يروا أكثر من نصفها فقط ، لأن نصفها الآخر كان فى الظلام .

وعندما رأتهم الأفعى ، رفعت رأسها ونظرت إليهم بعينيها اللامعتين ، ودفعت لسانها المتشعب ، وارتفع هديرها كالنار بين الأشجار ، حتى اهتزت الغابة وتأوهت لأن صرخات الأفعى هزت الأشجار من جذورها إلى أوراقها ، ووصلت إلى شاطئ النهر وإلى بلاط آيتيس ، فاستيقظ النائمون فى المدينة ، حتى عانقت الأمهات أطفالهن فى خوف . غير أن ميديا كلمت الأفعى بلطف ، فمدت الأفعى عنقها الطويل المرقط ولعقت يدها ونظرت إلى وجه ميديا كما لو كانت تطلب طعاما .

وأشارت ميديا إلى أورفيوس، فبدأ فى غنائه السحرى. وبمجرد أن شرع فى الغناء، هدأت الغابة كلها مرة أخرى، وخفضت الأفعى رأسها وترهلت لفات جسمها وانغلقت عيناها بكسل وتنفست برفق كأنها طفل. وعندئذ وثب چاسون للأمام بحذر، وتوقف أمام الأفعى الهائلة وانتزع الفروة من على فرع الشجرة، واندفع الأربعة نحو الحديقة عائدين إلى ضفة النهر، حيث ترسو السفينة أرجو. وتحت جنح الظلام، أبحرت السفينة فى هدوء.

واصل ملاحو الأرجو رحلتهم فى طريق العودة، فاجتازوا البحر الأسود ودخلوا فى البحر الأدرياتى. وتولت «تيثيس»(١٥) والحوريات قيادة المسفينة عبر مضيق «خاربيدس». وعندما مروا على الجزيرة التى تسكنها السيرينات(١٦)، حفظتهم أنغام قيثارة أورفيوس البديعة من سحرهن.

وتعقب الملك آيتيس ملاحى الأرجو وطاردهم، حتى وصلوا إلى جزيرة «كورفو»، فأنذر آيتيس ملك الجزيرة وطلب منه أن يسلمه ابنته ميديا، فوافق ملك الجزيرة شريطة ألا تكون قد تزوجت. ويبدو أن هذا الأمر هو الذى عجل بزواج ميديا وچاسون، فعاد آيتيس من حيث أتى، بينما أقلعت الأرجو مرة

أخرى إلى عرض البحر .

وهبط الأرجوس فى كريت للراحة . إلا أن ميديا أخبرتهم بأنه يعيش فى تلك الجزيرة «تالوس» - آخر رجل بقى من السلالة البرونزية القديمة ، وهو مخلوق كله من البرونز فيما عدا كاحل واحد فى قدمه قابل للجرح . وما إن انتهت ميديا من كلامها ، حتى ظهر تالوس ذو الهيئة المرعبة ، وهددهم بأنهم إذا اقتربوا فسوف يسحق السفينة بالصخور ، فبقى البحارة على مجاذيفهم ، وانحنت ميديا تصلى لكلاب «هاديس»[١٧] بأن تأتى وتسحقه . وسمعتها قوى الشر الرهيبة ، وعندما هم الرجل البرونزى برفع صخرة مسنونة ليقذفها على السفينة ، أصاب - بدون أن يقصد - كاحله ، وتدفق الدم منه وظلت قواه تخور إلى أن مات ، فرحل البحارة مرة أخرى عن تلك الجزيرة المرعبة .

وأخيرا وصلت الأرجو إلى اليونان . وذهب كل بطل إلى بيته . وأخذ جاسون وميديا الفروة الذهبية وتوجها بها إلى پلياس ، لكنهما وجدا أن أحداثا مروعة قد وقعت . فقد أجبر پلياس أخاه آيسون - أبا جاسون - على الانتحار ، وماتت أم جاسون حزنا على زوجها . فعقد جاسون العزم على الانتقام من پلياس المخادع ، وطلب من ميديا أن تساعده . وهنا دبرت ميديا

حيلة ماكرة لقتل پلياس، فقد أخبرت بنات پلياس أنها تعرف سرا يعيد الشيوخ إلى شبابهم. ولكى تثبت لهن صدق كلامها، ذبحت خروفا عجوزا وقطعته أمامهن ووضعت أجزاءه فى الماء المغلى، ثم تلت تعويذة، وفى لحظة قفز من الماء المغلى حمل صغير وأخذ يجرى ويرقص، فاقتنعت الفتيات. وخططت ميديا لنوم پلياس، وبعد أن نام، نادت على بناته ليقطعنه أجزاء. وكان ذلك أمرا صعبا عليهن، ولكنهن قمن به رغبة فى أن يعود أبوهن إلى شبابه. وأخيرا أنجزن تلك المهمة الشاقة، ووضعن أجزاءه فى الماء المغلى، ثم انتظرن ميديا لتتلو تعويذتها السحرية التى تعيده إليهن شابا، غير أن ميديا كانت قد غادرت القصر والمدينة كلها واختفت. وبذلك انتقم چاسون من پلياس المغتصب.

وهناك قصة تحكى بأن ميديا أعادت آيسون - أباچاسون - بعد مقتله حيا، بل وشابا أيضا، وذلك عن طريق نبات سحرى يجدد الشباب. وكانت ميديا - فى سبيل الحصول على ذلك النبات - قد تسللت فى ضوء القمر عارية الرأس حافية القدمين، ومدت ذراعيها نحو النجوم، ثم خرت على ركبتيها تتلو صلاة للآلهة التى ساعدتها. وبعد أن انتهت من صلاتها، لمعت

النجوم استجابة، وأقبلت مجموعة من التنانين المجنحة بمركبة أوقفتها بجوارها، فاعتلتها ميديا وانطلقت بها فى الهواء، ومرت على العديد من الجبال، التى قطفت منها بعض الأعشاب، حتى اقتطفت ذلك النبات السحرى من جبل «أنثيدون».

وعلى الرغم من مقتل پلياس، إلا أن العرش لم يؤل إلى چاسون، حيث استولى «أكاستس» ابن پلياس على العرش، وأجبر چاسون على مغادرة تساليا. فلجأ هو وميديا إلى «كورينثيا»[١٨]، حيث عاشا هناك وأنجبا طفلين. وعلى الرغم من شعور ميديا بالغربة، إلا أن حبها الكبير لچاسون خفف عنها بعدها عن وطنها.

وأظهر چاسون خسة ودناءة، فقد تزوج من ابنة ملك كورينثيا، ولم يفكر سوى فى طموحاته الشخصية فحسب، ولم يفكر فى الحب أو العرفان بالجميل، حيث إن كل ما فعلته ميديا من شر أو خير كان من أجل چاسون وحده، فلم يكن جزاؤها فى النهاية إلا أن صارت خائنة لوطنها.

وفى غمرة الألم، تفوهت ميديا بكلام معناه أنها تنوى أن تؤذى عروس زوجها الجديدة، مما جعل ملك كورينثيا يصدر أمرا

بطرد ميديا وطفليها من كورينثيا ، فصارت امرأة منفية ضعيفة لا تملك لنفسها ولا لأطفالها حماية .

جلست ميديا تحتضن طفليها ، وتفكر فى أخطائها وفى حقارتها ، وتمنت الموت لتنهى حياتها التى ما عادت تحتملها . وتذكرت - ودموعها تنهمر - أباها ووطنها ، فانتابتها رعدة حين تذكرت أنه ما من شىء يغسل دم أخيها ، الذى قتلته من أجل چاسون ، ولا دم پلياس .

وبينما هى جالسة ، ظهر أمامها چاسون ، فنظرت إليه ولم تتكلم ، فجلس بجانبها ، فأشاحت بوجهها ونظرت بعيدا عنه . إنها وحيدة مع حبها المغتصب وحياتها المنهارة . وأخبرها چاسون ببرود أنه عرف أنها لحماقتها أو لعبثها لم تستطع أن تسيطر على نفسها ، ثم أخذ يحدثها عن عروسه ، وأخبرها أنه حاول إقناع الملك ببقائها فى كورينثيا ، لكن الملك رفض وأمر بنفيها لا بقتلها ، ومن هنا فإنه رجل لا يتخلى عن أصدقائه ، وأنه يرى أنها تحتاج إلى كمية من الذهب ، وبعض الأشياء الضرورية لرحلتها . وعندما عددت له ميديا كل ما قامت به من أجله ، أجابها بأن التى أنقذته هى الربة أفروديت ، التى جعلتها تقع فى حبه ، وأنها - أى ميديا - تدين له بالفضل فى أنه جاء بها

إلى اليونان ـ البلد المتحضرة ، وأن نفيها جاء نتيجة لخطئها وحدها .

كانت ميديا ذكية ، بحيث لم تضع وقتها في الحديث مع چاسون ، إلا أنها رفضت الذهب الذى أعطاه لها ، فتركها چاسون غاضبا ، قائلا لها : «إنك عنيدة» . ومن هذه اللحظة ، قررت ميديا الانتقام ، وكانت تدرك تماما كيف تنتقم . وقالت : «لابد أن تموت عروس چاسون أولا !» .

وأتت ميديا إلى صندوق لها ، والتقطت منه رداء جميلا ودهنته بعقاقير مميتة ، ووضعته في علبة وأرسلته مع ابنيها إلى العروس الجديدة ، وأخبرت ابنيها أن يطلبا من العروس أن توافق على الهدية بلبسها في الحال . واستقبلتهما الأميرة استقبالا حسنا ووافقت على الهدية . وبمجرد أن لبست الأميرة الرداء ، طوقتها نيران رهيبة . فسقطت صريعة في الحال وذاب لحمها .

عرفت ميديا أن ما أرادته قد تم ، ففكرت في فكرة رهيبة أخرى : إن طفليها بلا حماية ولا مساعدة من أحد ، وسيعيشان حياة العبيد لا أكثر ، ففكرت في نفسها :

«لن أدعهما يعيشان لغريب يسيء معاملتهما

أن يموتا بيد أخرى أكثر قسوة من أن يموتا بيدى

لا ، فأنا التى وهبتهما الحياة ، وأنا التى سأهبهما الموت

لن أجبن الآن . . . لن أفكر فى أنهما صغيرا السن

لن أفكر فى أنهما عزيزان لدى، وأنهما أول من أنجبت

سأنسى أنهما ابناى

لحظة واحدة، لحظة واحدة قصيرة، ويكون حزن للأبد»

بعد أن ماتت أميرة كورينثيا، جن جنون جاسون، فتوجه إلى ميديا ليقتلها انتقاما لعروسه الجديدة، فعثر على طفليه ميتين، ونظر إلى أعلى، فإذا ميديا واقفة على سطح المنزل، ثم ترحل فى المركبة التى تجرها التنانين المجنحة، فغابت عن ناظريه، بينما وقف هو يصب لعناته عليها.

وقبل أن ترحل ميديا، كانت قد تنبأت بمصرع جاسون تحت أطلال السفينة «أرجو». وعندما فشل جاسون من الانتقام من ميديا، توجه إلى شاطئ البحر ليستريح فى كنف السفينة التى جابت به البحار والجزر، فانفصلت دعامة صغيرة من السفينة وسقطت على رأس جاسون فحطمته، وخر صريعا(١٩).

وتعليقا على أسطورة «البحث عن الفروة الذهبية» ، يرى «بريانت» ـ أحد علماء الميثولوچيا ـ أن هذه الأسطورة تعتبر

تراثا محرفا لقصة «نوح والفلك» ، يقصد قصة الطوفان الواردة فى التوراة . ويستند «بريانت» فى ذلك على التشابه بين كلمتى «أرجو» (الإغريقية : وهى اسم السفينة) و «أرك Ark» (الإنجليزية التى تعنى «فلك») كما يستند إلى التشابه فى حادثة «إطلاق الحمامة» فى كلتا الروايتين(٢٠) .

والحقيقة أن ملاحظة «بريانت» ساذجة وسطحية جدا للأسباب الآتية :

١ـ أن مبدأ التشابه اللغوى بين اللفظتين الإغريقية والإنجليزية هو مبدأ مهدوم من أساسه . فعندما قارن «بريانت» بين أسطورتين إحداهما إغريقية والأخرى عبرية ، كان لابد له أن يقارن اللفظة التى تعنى «فلك» بين اللغتين الإغريقية والعبرية ـ لا الإنجليزية .

٢ـ أن كلمة «تيڤاه» أو «تيباه» العبرية هى التى تعنى «فلك» . فهل تتشابه مع الكلمة الإغريقية «أرجو» ؟ !

٣ـ أن كلمة «أرجو» الإغريقية ـ فى الغالب ـ ليست اسما عاما بمعنى «فلك» ، وإنما هى اسم علم على سفينة بذاتها ، وذلك حسب نص الأسطورة الإغريقية من ناحية ، ومن ناحية أخرى لعدم تكرار الاسم «أرجو» ـ كدلالة على الفلك ـ فى

الملاحم والأساطير الإغريقية الأخرى، وعلى رأسها الأوديسا.

٤ـ أن مسألة التشابه فى حادثة إطلاق الحمامة بين الأسطورتين: الإغريقية والعبرية لا يدعو بأى حال إلى القول بأن الأسطورة الإغريقية تعتبر تراثا محرفا لنظيرتها العبرية. فالروايتان تختلفان فى كل شيء: المضمون ـ الشخصيات ـ زمن الرواية ذاته ـ ما تعرضه كل منهما من معارف ومواعظ.

٥ـ أنه غاب عن «بريانت» أن الأسطورة العبرية ذاتها تعد تراثا مقتبسا من روايات أسطورية أقدم فى العراق القديم، والذى قدم ثلاث روايات متكاملة عن قصة الطوفان.

٦ـ أنه لا يمكن أن يكون الإبداع الإغريقى تراثا محرفا منقولا عن إبداع عبرى. فالمعروف ـ فى مجال دراسة الميثولوجيا ـ أن الأساطير الإغريقية لها سماتها الخاصة وتتمتع بدرجة كبيرة من الأصالة، بينما التراث العبرى منتحل فى غالبه ومقتبس من تراث أمم الشرق الأدنى القديم، بل ومن تراث اليونان نفسه عن طريق القناة الثقافية الفينيقية.

وبتأمل أسطورة «البحث عن الفروة الذهبية»، يمكن ملاحظة الآتى:

* أن بنية الأسطورة ذاتها تتشكل من سلسلة متصلة من

القصص القصيرة، تكون فى مجموعها الرواية الأسطورية كاملة. هذه القصص القصيرة بعضها أساسى، بحيث لو حذف من الرواية الأسطورية لحدث اختلال فى البناء الدرامى والروائى (كقصة فريكسوس وكيف آلت الفروة الذهبية إلى ملك كولخيس، وقصة اغتصاب پلياس العرش)، وهما القصتان اللتان بنيت عليهما بقية أحداث الأسطورة، وكذلك (القصة التى تحكى عن كيفية استرداد الفروة، وقصة قتل پلياس).

هذا فى حين أن هناك قصصا أخرى مما تضمنتها الرواية الأسطورية، يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها بقصص أخرى دون حدوث خلل فى البناء الدرامى، وإن كانت هذه القصص تعمق من روح الإثارة والمغامرة فى الرواية الأسطورية (كقصة جزيرة ليمنوس، وقصة جزيرة أميكوس، وقصة مينيوس ملك تراقيا، وقصة جزيرة كريت والرجل البرونزى، وكذلك قصة غدر چاسون بميديا وقصة مقتله).

* أن هذه الأسطورة من الأساطير التى يبرز فيها عنصر السحر بشكل واضح. ويتمثل ذلك فى كل ما فعلته ميديا - الكاهنة الساحرة - مع چاسون للحصول على الفروة (الدهان - التعاويذ - الخوذة)، وما فعلته مع بريمو صائدة الغابات المتوحشة

(ذبح الحمل فى حفرة - الأعشاب السحرية - العسل) ، ومع بلياس (الخروف العجوز - التعويذة - الحمل الصغير) ، وكذلك استخدامها المركبة التى تجرها التنانين المجنحة.

* أن رسم شخصية البطل فى هذه الأسطورة يختلف إلى حد ما عن نظيراتها فى أساطير البطولة والملاحم الإغريقية الأخرى. فقد نصت الأسطورة على أن جاسون كان (بارعا فى المبارزة والرماية - ذكيا جميلا - محبا للمغامرة - شجاعا) ، وذلك فى عبارات تصريحية قصيرة. وفى الوقت نفسه ، لم تقدم لنا الأسطورة ما يدل - تصريحا أو تلميحا - على قوة جاسون وشجاعته من خلال أحداثها. فمغامرات جاسون - كبطل فرد - لم تبدأ سوى فى الجزء الأخير من الأسطورة ، و بعد الوصول إلى كولخيس ، وقبل ذلك كان دور البطل مهمشا تماما. كذلك فالمغامرات التى قام بها جاسون فى الجزء الأخير من الأسطورة ، اعتمد فيها البطل كلية على سحر ميديا ، ولم يكن لقوته البدنية أى فضل ، كما أن الشجاعة التى أبداها البطل فى ذلك كانت مستمدة من استناده إلى الوسائل السحرية وثقته فى فعاليتها . بل إن جاسون عندما قرر الانتقام من عمه بلياس - لمسائل شخصية تخصه هو - لم يفعل ذلك بنفسه ، وإنما اعتمد

على حيل ميديا الساحرة.

وعلاوة على ذلك، صورت الأسطورة چاسون أنانيا خسيسا في تخليه عن زوجته ميديا، التى خانت وطنها وفعلت كل ما هو شرير وطيب من أجله، ولم يكن جزاؤها منه إلا أن أقر ملك كورينثيا على نفيها من البلاد وتزوج عليها أميرة كورينثيا.

والأنانية - كصفة للبطل «چاسون» - تمثلت في شخصيته منذ بداية الأسطورة. فالهدف من رحلة البحث عن الفروة الذهبية لدى چاسون، كان في الأصل هدفاً ذاتياً فردياً تمثل في أن الحصول على الفروة كان شرطا لاسترداده العرش. وهذا على العكس مما أوحت به الأسطورة من أن الهدف من الرحلة لدى ملاحي الأرجو المرافقين لچاسون كان هدفا قوميا. وليس أدل على ذلك من موقف هيراكليس في جزيرة ليمنوس، عندما خطب في البحارة محرضا إياهم على ضرورة الإسراع في استكمال الرحلة، مذكرا إياهم بالهدف القومي الذى خرجوا من أجله. وكان أحرى بچاسون - بطل الأسطورة وقائد الرحلة - أن يفعل ذلك بنفسه، بدلا من الانغماس في ملذاته مع ملكة ليمنوس، لأنه هو صاحب المصلحة الأولى في عودة الفروة الذهبية.

وبالنظر إلى شخصيات الأبطال الآخرين في الميثولوجيا الإغريقية، نجد مثلا «هيراكليس» يعتمد كلية على قوته الخارقة في صراعه حتى ضد الآلهة نفسها، كما كان شجاعا شجاعة نابعة من إحساسه بقوته البدنية. وقد تنوع الهدف لدى هيراكليس من مغامراته ومآثره العديدة بين الهدف الذاتي الفردي، والهدف القومي، والهدف الإنساني العام. وكذلك كان الحال - بنسب متفاوتة - بالنسبة لكل من: «ثيسيوس» و «بيلليروفون» و «پيرسيوس» و «أخيل» و«أوديسيوس».

وعموما، فصفتا (الأنانية وحب المغامرة) هما من سمات البطل الشعبي، ولو أن الأسطورة أبرزت صفات (التهور والجرأة النابعة من داخل البطل)، علاوة على إبرازها صفة (الشهوانية)، لاكتملت صورة البطل الشعبي لدى چاسون.

* يحتمل أن الصورة النهائية لهذه الأسطورة اعتمدت على مجموعة صياغات قديمة، احتوت على الإشارة إلى بعض المعتقدات القديمة، التي أهملتها الصياغة الأخيرة للأسطورة، بما جعل الإيماء إلى تلك المعتقدات في نص الأسطورة يبدو عبئا على النص. ومن ذلك أن النبوءة التي حذرت پلياس من قاتله قد تضمنت أوصاف ذلك الشخص، ومن بينها أنه «لن يقص

شعره، بل سيتركه مسترسلا على ظهره». وعندما نتتبع أحداث الأسطورة بعد ذلك، لا نجد أى صدى أو أى حدث مبنى على ذلك الوصف، مما جعل وجوده فى نص الأسطورة عبثا.

هذا الوصف المتعلق بالشعر يلقى بظلاله على عقيدة قديمة كانت تعد عنصرا بارزا فى الحكايات الخرافية، ألا وهى «العقيدة الفتيشية Fetishism»، التى يعرفها «تايلور» بأنها : (الاعتقاد فى كائنات روحية متجسدة فى الأشياء المادية أو متصلة بها أو تعمل من خلالها). وأكثر الأشياء المادية التى تتجسد فيها الكائنات الروحية فى هذا الصدد هو «الشعر»، حيث يعتقد بأن الشعر هو المقر المفضل للأرواح وللعوامل السحرية المؤثرة. فلماذا توقف نص الأسطورة عند مسألة «عدم قص جاسون شعره»، إلا إذا كان ذلك مرتبطا بالاعتقاد بأن طول شعر جاسون له اتصال بقوته أو شجاعته أو ما إلى ذلك. وهذا مادعا إلى القول باحتمال تضمن الأصول القديمة لتلك الأسطورة تفصيلا لمسألة الشعر تلك. وجدير بالذكر أن أبرز نموذج لتوظيف العقيدة الفتيشية فى القصص الشعبى، هو قصة شمشون الواردة فى سفر القضاة فى العهد القديم - كتاب اليهودية المقدس، وإن كان يحتمل اقتباسها من تراث أقدم.

الهوامش :

1- F. Guirand, Greek Mythology, In(New Larouse Encyclopedia of Mythology, Crescent Books, New York, 1989), pp. 167 - 169.

(٢) تساليا : مقاطعة تقع فى وسط بلاد اليونان وتمتد حتى الساحل الشرقى المطل على البحر الإيجى، الذى يفضل اليونان عن آسيا الصغرى.

(٣) هرميس : ابن زيوس، وإله الريح والحظ والتجارة والمسافرين، ورسول الآلهة.

(٤) هناك رواية أخرى تذكر أن پلياس كان ابن أخى آيسون وليس أخاه.

(٥) القنطورات : وحوش لها رؤوس بشرية وأجساد خيول كانت تقيم فى تساليا، وفقا لما اعتقده الإغريق، ولم يكن لهم هم سوى إثارة الحروب ومعاقرة الخمر ومضاجعة النساء . وكان أشهرهم «خيرون» الحكيم الذى علم العديد من أبطال الإغريق.

(٦) هيرا : ابنة كرونوس وريا، وهى ملكة الآلهة، وكانت فى الأصل ربة القمر ، كما كانت تعتبر ربة النساء.

(٧) زيوس : ابن كرونوس وريا وشقيق هيرا وزوجها فى الوقت نفسه، وكان كبير آلهة الإغريق.

(٨) تراقيا : منطقة كانت تقع فى الشمال الشرقى لبلاد اليونان، وغربى البحر الأسود.

(٩) أفروديت : ابنة زيوس وهيرا . ويقال إنها ولدت من زبد البحر الذى سقطت فيه أعضاء أورانوس - جدها، وهى ربة الإخصاب والجمال والحب والزواج . وقد عرفها الرومان باسم «ڤينوس».

(١٠) اختلفت الأقوال فى سبب عمى فينيوس ، فهناك من يرده إلى الشمس، وهناك من يقول بأن ذلك العمى أصاب الملك لأنه كان يفضل الحياة الطويلة على البصر، كما أن هناك من يزعم بأنه يرجع إلى عقاب الآلهة لأن فينيوس كشف لفريكسوس عن الطريق إلى كولخيس.

(١١) طيور الهاربيس: هى طيور مخيفة جائعة باستمرار، لها أجسام وأجنحة ومخالب النسور ورؤوس ونهود النساء. وكان موطنها فى جزر البحر الأيونى.

(١٢) هناك رواية أخرى تذكر أنه عندما اقترب الملاحون من منطقة الصخور المتساقطة، قدموا قربانا إلى هيرا وإلى «پوسايدون» ـ إله البحر، الذى منع الصخور من أن تصطدم بالسفينة.

(١٣) پروميثيوس: أعظم محسن عرفته البشر ـ فى عقيدة الإغريق، حيث اقتحم عالم الآلهة ليأتى للبشر بسر النار لينتفعوا بها، فعاقبه زيوس بأن شد وثاقه إلى صخرة عظيمة، وسلط عليه النسور تأكل كبده بالنهار، ويسترده بروميثيوس فى الليل.

(١٤) آريس: ابن زيوس وهيرا، وإله الحرب عند الإغريق. وكان يخدمه فى القتال: دزايموس (الخوف)، وفوبوس (الفزع)، وإيرس (النزاع)، وكودويموس (الضجيج)، وإينو (مخرب المدن).

(١٥) تيثيس: ربة عظيمة للبحر، وابنة أورانوس، ووالدة عرائس الماء وكثير من آلهة الأنهار والأوقيانوس.

(١٦) السيرينات: بنات أخيلووس إله النهر. كن يجذبن البشر من المسافرين بأناشيدهن اللطيفة، ثم يسقنهم إلى الموت.

(١٧) هاديس: أخو زيوس وپوسايدون، وإله العالم السفلى.

(١٨) كوينثيا: بلدة تقع فى مقاطعة أركاديا جنوبى اليونان، وتطل على خليج كورينثيا الذى يفصل جنوب اليونان عن وسطه، ويتصل بالبحر الأيونى غربى بلاد اليونان.

(١٩) ترجم نص الأسطورة من ثلاث مراجع بالإنجليزية، وهى:

- Herman J. Wechsler, Gods and Goddesses In Art and Legend, Washington Square Press, Washington, 1950.
- Edith Hamilton, Mythology, A mentor book, New York, 8th printing, 1957.
- Charles Kingsley, the Golden Fleece, In (Legends and Myths of Greece and Rome , edited by S.H. Mcgrady, Longmans Green and Co., London, 1948).

20-Thomas Bulifinch, The age of Fable, Harper & Row publishers, New York, 1966, p. 133.

العناصر الأسطورية
فى
سيرة سيف بن ذى يزن

يكاد يتفق معظم الباحثين فى مجال الأدب الشعبى العربى على أنه، على الرغم من أن الأحداث فى السير الشعبية العربية تتحرك على خلفيات تاريخية أو شبه تاريخية، تمثل كل منها حلقة من حلقات الصراع بين الشعب العربى وبين أعدائه، إلا أن تلك الأحداث تنم عن أصول ميثولوجية ومعتقدات دينية وطقوس وممارسات سحرية قديمة عرفتها المجتمعات القديمة التى شكلت فيما مضى حضارات المنطقة العربية.

وفى هذا الصدد، يقول الأستاذ فاروق خورشيد: «إن (المتتبع للسير الشعبية سيحس أن اختيار موضوعها أو حكايتها

الأصلية يرتبط إلى حد كبير بمعطى فولكلورى يمتد إلى أعرق الأزمنة فى تاريخ التعبير عن الإنسان، أى منذ المراحل التى كونت فيها الأسطورة الجزء القولى من ثقافته... وعلى الرغم من المحتوى العربى الإسلامى للسير، إلا أن ثقافات شعوب المنطقة وحضارتها العريقة القديمة، بل مراحل تكونها البدائى، تنعكس بما تبقى فى ضمير الشعب العربى من إثارات طقوسها وحكايتها ورموزها السحرية ثم الحضارية بعد ذلك»[1].

ومعنى ذلك أن السير الشعبية تصبح مادة خصبة لدراسة العديد من العناصر الثقافية ذات الجذور الضاربة فى القدم، سواء على المستوى المعتقدى أو على مستوى الممارسة الفعلية، أو حتى على مستوى تطور «الحكاية» من ناحية الشكل الأدبى بدءا بالأسطورة ومرورا بالملحمة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، ووصولا إلى الصياغة النهائية التى اتخذتها السيرة الشعبية.

وتعد الأسطورة من أبرز الأصول الثقافية القديمة التى تمثل مرجعية هامة للسير الشعبية، حيث تمثلت بعض السير الشعبية العربية بعض أساطير العالم القديم على مستويين: المستوى الأول - الحكاية الأسطورية ذاتها، وبين تمثلها فى احتواء تلك

السير على حكايات أسطورية مشابهة لما ورد فى تراث الشرق الأدنى القديم واليونان، أما المستوى الثانى، فهو مستوى الفكر الأسطورى الذى يبرز فى اتصاف بعض العناصر المكونة لبنية السير الشعبية بسمات أسطورية.

والتصدى لدراسة تمثل السير الشعبية للعناصر الأسطورية هو موضوع شيق وشاق معا، إلا أنه يحتاج إلى جهد خاص وإلى مؤلف مستقل ضخم، لذا، فإنه فى هذا الفصل سنقوم بدراسة مثل ذلك التمثل تطبيقا على سيرة عربية واحدة هى سيرة (فارس اليمن الملك سيف بن ذى يزن). وقد وقع الاختيار على هذه السيرة تحديدا، لأنها من أخصب السير الشعبية العربية امتلاء بالعناصر الأسطورية المتعددة والمتنوعة ، وأكثرها لجوءا إلى الخيال الجامح الذى يشى فى الكثير من مواضعها بالاتكاء على الفكر الأسطورى كمرجعية فكرية، وعلى بعض الحوادث الأسطورية المنضفرة داخل بنيتها.

وتمتلئ سيرة سيف بن ذى يزن بالعديد من عناصر وسمات الأسطورة، موزعة فى شتى مواضع السيرة. وبتجميع هذه العناصر والسمات، يمكن دراستها وعرضها على النحو التالى:

أولا : أسطورية البطل :

على الرغم من وضوح البعدين : العربى والإسلامى فى شخصية الملك سيف بن ذى يزن بطل السيرة ، إلا أن المتتبع لطريقة رسم هذه الشخصية فى مراحل تناميها وتطورها ، سيجد أنها شخصية جمعت بداخلها العديد من ملامح شخصية البطل فى الكثير من أنواع القصص الشعبى على تنوعه.

وملامح صورة البطل الشعبى بعامة تبرز فى شخصية الملك سيف . فقد كان قويا : حيث صرع مردة الجن ، كما كان يصرع آلاف البشر فى المواجهة الحربية الواحدة ، علاوة على قتله أسداً وتنيناً . كذلك كان الملك سيف شهوانياً ، حيث تزوج بعشرات النساء من شتى أنحاء العالم الذى تصوره السيرة . هذا فى حين لم يكن الملك سيف هزليا ، كما لم يكن مفتقرا للاتزان الانفعالى . وهاتان الأخيرتان من سمات البطل الشعبى أيضا .

وتلم شخصية الملك سيف - كما ترسمها السيرة - بطرف من الشخصية الملحمية (البطل إنسان - تتوافق إرادته مع إرادة الآلهة - يتلقى العون من الآلهة - لا يصارع الأقدار) ، كما تلم بطرف من شخصية بطل الحكاية الخرافية إلى حد ما (البطل كثير التجوال خفيف الحركة ، لكنه يتحرك بدون بصيرة) ، وبطرف

من شخصية بطل الحكاية السحرية (لقاء البطل بشخصيات السحرة يخلق ظروفا فريدة وعجيبة يتطور من خلالها الفعل البطولى).

وتعد سمات البطل الأسطورى من أبرز السمات التى يمكن تطبيقها على شخصية الملك سيف، بدءا من مرحلة الميلاد وحتى مرحلة اعتزاله الحكم وتفرغه للعبادة. هذه السمات ينطبق بعضها بشكل كلى، بينما ينطبق بعضها الآخر بشكل نسبى، مع التحوير أو الاستبدال.

وقد وضع «هندرسون» تصورا لأطوار حياة البطل الأسطورى كما يلى:

* الميلاد المعجز الوضيع للبطل.
* إثباته المبكر لقوته الخارقة.
* انطلاقه السريع نحو الشهرة.
* صراعه ضد قوى الشر وانتصاره.
* سقوطه عن طريق خيانة أوتضحية بطولية تنتهى بموته[٢].

وإذا وضعنا شخصية الملك سيف على هذا المعيار، وجدنا أنها تكاد تتطابق معه. فقد أحاطت بميلاد الملك سيف ظروف

جعلت منه ميلادا معجزا غير عادى ، كما أنه أثبت ـ مبكراً ـ قوته الخارقة عندما دفعه الملك أفراح الذى رباه إلى عطمطم خراق الشجر ـ الفارس الرهيب ليعلمه الفروسية ، فتفوق عليه سيف (الذى كان يدعى فى هذه المرحلة وحش الفلا) وهو لايزال فى مرحلة الصبا . كذلك انطلق الملك سيف نحو الشهرة والمجد بسرعة فائقة منذ أن انتصر على الفارس الجبار سعدون الزنجى وأتى به كمهر لحبيبته شامة بنت الملك أفراح ، ثم انطلق بعدها إلى مدينة قيمر ليأتى بكتاب تاريخ النيل حلوانا للزواج . وقد كانت هذه الأحداث فاتحة للعديد من صراعاته ضد قوى الشر من جن وإنس ، ومن عبدة النجوم إلى عبدة النار وغيرهم . هذا مع استثناء المرحلة الأخيرة (سقوط البطل وموته) ، حيث إن السيرة لم تنص على سقوط البطل .

ويمكن عرض هذه الأطوار السابقة بشىء يسير من التفصيل ، وذلك على النحو التالى :

الميلاد المعجز للبطل :

يرتبط ميلاد أبطال الأساطير عادة بظروف مأساوية . وقد وضع «أوتو رانك» عدة شروط لأسطورة ميلاد البطل ، أو ما

١

أطلق عليه «الأسطورة المتوسطة»، هذه الشروط:

*يكون البطل ابنا لأبوين من الطبقة العليا، ويكون ابن ملك فى الغالب.

* تتعرض عملية الحمل به لبعض المعوقات (كالعقم المؤقت أو مجامعة أبيه لأمه سرا بسبب تحريم ما، أو أية عقبات خارجية أخرى).

* أثناء الحمل به أو قبله بقليل، تحذر النبوءة أو الحلم أبا البطل من ميلاده لأنه سينطوى على خطر شديد يتهدد سلامة الأب.

* يأمر الأب (أو من يمثله) بقتل الوليد أو يجعله عرضة لخطر شديد، يكون فى الغالب بوضع الطفل فى صندوق وإلقائه فى البحر.

* يتم إنقاذ الطفل / البطل على يد الحيوانات أو بعض فقراء الناس.

* ترضعه أنثى حيوان أو امرأة وضيعة النشأة(٣).

وإذا نظرنا إلى قصة ميلاد الملك سيف كما وردت فى السيرة، سنجد أن أباه كان ملكا، كما كانت أمه ملكة بالتبعية لزواجها من أبيه، على الرغم من أنها كانت فى الأصل جارية

حبشية أرسلها ملك الأحباش سيف أرعد إلى الملك ذى يزن لتقتله. ومن ثم فقد كان سيف ابنا لأبوين من الطبقة العليا، بل وابنا لملك بالفعل.

وقد تعرضت عملية الحمل بالبطل لمعوقات مؤقتة لم تستمر طويلا، تمثلت فى محاولات قمرية - أم الملك سيف - قتل زوجها الملك ذى يزن قبل أن يكتشف أمرها، ولكنها اضطرت إلى الخضوع له بالاحتيال بعد أن انكشف أمرها، فحملت منه بالملك سيف مكرهة. ولو استطاعت قمرية قتل الملك ذى يزن قبل أن يجامعها، ما تمت عملية الحمل بالبطل.

وبالنسبة لعنصر النبوءة، فإن للنبوءة عدة وسائل تعرف عن طريقها - كما يذكر «د. الحجاجى» - ومنها: الحلم والإلهام ورصد النجوم وقراءة الطالع، وكذلك النبأ الموجود فى الكتب القديمة(٤).

وقد تمثلت النبوءة فى السيرة فى النبأ الموجود فى الكتب القديمة، حيث نصت النبوءة على أن اجتماع الشامتين (شامة الملك سيف وشامة بنت الملك أفراح) سيكون نذيرا بزوال ملك الحبشة. وظهور النبوءة فى السيرة يأتى متأخرا، حيث يأتى ذكرها عند تقدم الملك سيف لخطبة شامة وذلك على لسان

الحكيم اللئيم سقرديون، أى فى مرحلة شباب الملك سيف، بينما لم يأت ذكرها أثناء الحمل به أو قبله بقليل وفقا للنموذج الأسطورى.

إلا أنه لكون النبوءة فى السيرة خبرا فى الكتب القديمة، ولكون أعداء البطل (سقرديون وسقرديس) على علم تام بتلك النبوءة قبل أن يظهر البطل، فإن هذا يدفع إلى القول بأن وجود النبوءة فى السيرة كان قبل ميلاد البطل بوقت قليل أو كثير، ولكن ظهورها جاء متأخرا لمقتضيات السياق السردى ولإضفاء عنصر التشويق على الأحداث. ومن ثم، فإن هذا يجعل من عنصر النبوءة فى السيرة متوافقا تماما، فى وسيلتها وفى ظهورها، مع النموذج الأسطورى.

كذلك كانت النبوءة فى السيرة تحذيرا للملك أفراح (أحد الملوك الموالين لملك الحبشة وكان فى مرحلة ما من أعداء البطل رغم أنه رباه)، ومن بعده كانت تحذيرا للملك سيف أرعد ملك الحبشة نفسه. ومن ثم فإنه يمكن اعتبار الملك أفراح فى هذه الحالة «أبا» للملك سيف بن ذى يزن (بالتبنى وليس بالدم). كذلك، فإنه - مع الاستبدال - يمكن اعتبار الملك سيف أرعد ممثلا لشخصية الأب فى هذا الصدد، وإن كان كلاهما - سيف

أرعد وأفراح ـ لم يستبعدا البطل فى مرحلة الميلاد .

وأما عنصر الاستبعاد ، والذى يعنى أن يأمر الأب (أو من يمثله) بقتل الطفل / البطل ، أو بجعله عرضة لخطر شديد (يكون فى الغالب بوضعه فى صندوق وإلقائه فى البحر) ، فإن الأب الحقيقى فى السيرة وهو الملك ذى يزن ، لم يستبعد الطفل ، لأنه لم يكن عدوا له ولم يشهد حتى ميلاده ، وإنما قام ممثل الأب (الأم / قمرية) باستبعاد الطفل ، ليس بناء على النبوءة ، وإنما بناء على الكراهية الشديدة . ولم تنص السيرة على عنصر الماء (البحر / النهر) كموضع يلقى فيه الطفل البطل ، وإنما استبدلته بموضع ينم عن بيئة صحراوية جبلية ، وليس فى ذلك اختلاف عن النموذج الأسطورى ، ذلك لأن الفكرة واحدة ، بينما التناول مختلف باختلاف البيئة التى عاشت فيها العقلية المبدعة للقصة ، كذلك فإن هناك قصصا تعد من أشهر نماذج أسطورة ميلاد البطل ، استبدلت البحر بالصحراء أو الجبال ، كما هو الحال فى أسطورة ميلاد «قورش» ملك الفرس ومؤسس الدولة الهخامنشية فى إيران القديمة .

وجدير بالذكر أنه بالإضافة إلى الاستبعاد الأول الذى لقيه البطل الطفل بعد الميلاد مباشرة على يد أمه بدافع الكراهية

الشديدة ، هناك استبعاد ثان لقيه البطل أيضا ، ولكن هذه المرة كان في مرحلة الشباب وعلى يد أعدائه (الملك أفراح - الحكيم سقرديون - الملك سيف أرعد) وذلك بناء على النبوءة التي هددت بزوال ملك الحبشة ونفاذ دعوة نوح على ابنه حام بأن يصير عبدا لإخوته هو ونسله من بعده. وليس في هذا اختلاف عن النموذج الأسطوري، سوى في المرحلة التي تم فيها الاستبعاد ، ذلك لأن الغرض من الاستبعاد كان الحيلولة دون تحقق النبوءة، وهو ما يتفق تماما مع النموذج الأسطوري.

ويتحقق عنصر إنقاذ البطل في السيرة وفقا للنموذج الأسطوري أيضا، حيث إن ذلك الإنقاذ تم على يد الصياد الفقير الذي عثر على البطل الرضيع ملقى في صحراء قاحلة، وهنا كان الإنقاذ يعني الانتشال من الظروف التي تهدد حياة البطل (وهي تعادل الماء في نموذج الأسطورة).

أما وسيلة الإنقاذ الأولى، والتي يمثلها عنصر «الرضاعة»، فقد تمت أولا بواسطة أنثى حيوان (الغزالة)، وهو ما يطابق تماما شرط الرضاعة في نموذج الأسطورة المتوسطة. كذلك استكملت رضاعة البطل على يد الجنية «أم عاقصة» ، تلك الجنية ، وإن كانت زوجة الملك الأبيض أحد ملوك الجن، إلا أنها

تمثل طبيعة مغايرة تماما لطبيعة الأسرة التى ولد لها البطل، وهذا التباين فى طبيعة الأسرتين واضح جدا: فالأسرة التى ولد فيها البطل من البشر ومن الملوك، أما الإنقاذ فقد تم على يد غزالة (عنصر حيوانى)، ثم على يد صياد فقير، ثم على يد جنية. ومن هنا يمكن القول إن شروط الميلاد المعجز للبطل الأسطورى تكاد تنطبق تماما على ميلاد الملك سيف كما تصوره السيرة، بما يعنى أسطورية البطل حتى هذه المرحلة.

مرحلة الصبا:

تمثل فترة الصبا تلك المرحلة التى تقع بين ميلاد البطل وبين وصوله إلى مرحلة التدريب. هذه المرحلة - كما تذكر «د. نبيلة إبراهيم» - هى مرحلة خالية من التجارب، ومن ثم فإنها لا تذكر فى القصص البطولى الشعبى، وبخاصة فى الأسطورة(٥).

هذا الملمح الأسطورى تم تمثله هو الآخر فى سيرة سيف بن ذى يزن، حيث لم تورد السيرة أى ذكر للفترة الواقعة بين ميلاد البطل وبين وصوله إلى التدريب، اللهم سوى عشرة أسطر فقط تصف فروسية سيف المبكرة وما كان يفعله بأقرانه فى الميدان، وكان يبلغ من العمر آنذاك سبع سنين فقط(٦). وبذلك تكون

السيرة قد مرت مرور الكرام على مرحلة الصبا ، ولم يكن ذلك إلا للفت الأنظار إلى البطولة المبكرة أو إرهاصات البطولة عند بطل السيرة لا لشيء آخر ، حيث تخلو هذه المرحلة بالفعل من التجارب . وبالنظر إلى حجم السيرة وتشعب أحداثها ، فإنه لا يمكن اعتبار هذه الأسطر العشرة بمثابة ذكر لمرحلة الصبا التى يمر بها البطل ، وهو الأمر الذى يتفق والنموذج الأسطورى لأسطورة البطل .

مرحلة البطولة :

وهذه هى المرحلة الحاسمة فى حياة البطل ، والتى يسعى القصص البطولى إلى إبرازها بعد الإعداد لها من خلال النبوءة وما يتعرض له البطل فى سبيل تحقيق التكامل الذاتى والوصول إلى مرحلة التنفيذ العملى لمفهوم البطولة . وتتجلى فى هذه المرحلة مغامرات البطل ومآثره البطولية وصراعاته ضد أعدائه أو أعداء شعبه ، كما يتجسد فيها الهدف البطولى ، شخصيا كان أم قوميا أم إنسانيا عاما أم مزيجا من ذلك كله .

والبطل الأسطورى بصفة خاصة ، تصوره الأساطير - فيما يذكر «نويمان» - على أنه مزدوج الأب : أب للإنسان الشهوانى

الأدنى وللجزء الفانى، وأب سماوى للجزء البطولى وللإنسان الأعلى الذى يكون خارقا للعادة وخالدا فى نفس الوقت(٧).
وبناء على ذلك، فإن الضعف المبكر فى شخصية البطل باعتبار الجزء الفانى، يتوازن فى القصص البطولى - وبخاصة فى الأساطير - مع وجود شخصيات حارسة تمكن البطل من إنجاز المهام الخارقة التى لا يستطيع إنجازها بدون مساعدة. ومن هنا، فإن البطل - كما يذكر «د. عبد الحميد يونس» - لا يصارع الأقدار، وإنما هو رجل هذه الأقدار، والذى يحقق ما تريده، علاوة على أنه مكلف برسالة سامية قومية يعرفها تماما ويعمل على تحقيقها.

هذه الأفكار ذات الطابع الأسطورى تم تمثلها فى السيرة بشكل واضح، مع خلاف فى التناول. ففكرة الأب السماوى موجودة مع اصطباغ تناولها بالصبغة الإسلامية، حيث لم يكن هناك الإله / الأب، وإنما الإله الخالق الذى يعتنى بالبطل الذى يسيح فى الأرض ويصارع الأعداء من أجل نشر دينه ودعوة نبيه إبراهيم عليه السلام. وإذن فالفكرة واحدة، وهى عناية «السماء» بالبطل، بينما التناول مختلف، حيث يتحول الإله / أبو البطل بالدم (حيث يكون البطل عادة من أنصاف الآلهة،

خاصة فى الميثولوجيا الإغريقية) إلى أب مجازى يعتنى بأحد مخلوقاته المفضلة لديه.

كذلك لا تخلو السيرة من فكرة «الشخصيات الحارسة أو المساعدة»، حيث تنوعت هذه الشخوص بين : البشر الصالحين (الخضر عليه السلام - الشيخ جياد - الشيخ عبد السلام - الشيخ أبى النور الزيتونى)، والسحرة (الحكيمة عاقلة - إخميم الطالب - برنوخ الساحر - الحكيم الهدهاد - السيسبان - سيرين الطالب..) ، والجن (عاقصة - عيروض - عفاشة أبو يد - أويس القافى - الكيلكان - الخيلجان - صاروخ الزئبق - الخيرقان).

وقد كان بطل السيرة هو رجل الأقدار الذى حقق ما خططته تلك الأقدار. كما كان بالفعل مكلفا برسالة سامية (نشر دين الإسلام) قومية (المنحى العربى للسيرة). وقد خاض العديد من الصراعات من أجل تحقيق رغبة الأقدار، لا من أجل الصراع ضدها، وهو ما يصنف البطل تحت فئة أبطال الأساطير.

وفى مرحلة البطولة، يبرهن البطل - بتغلبه على الأخطار والمحن - على تجاوزه للحالة البشرية، ومن ثم فإنه ينتمى - خاصة فى الأساطير - إلى طبقة أنصاف الآلهة، وذلك وفقا لما يذكره «آلان دندس»[٨].

وقد تغلب الملك سيف بالفعل على جميع الأخطار والمحن والعقبات التى صادفته، ووصل إلى تحقيق الهدف من الفعل البطولى، مبرهنا بذلك على تجاوزه للحالة البشرية «العادية»، وأصبح عن طريق البطولة «بشرا خارقا للعادة». إلا أن تحوله إلى فئة «أنصاف الآلهة»، وهى مرتبة ميثولوجية وسطى بين البشر العاديين والآلهة، لم يتبد فى السيرة طبقا لهذا المنظور الميثولوجى، وذلك بسبب المنحى الإسلامى فى السيرة، والذى ينبذ تلك الفكرة فى ظاهرها، وتم الاستعاضة عن ذلك بتحويله إلى شخص يسمو بقدراته فوق قدرة البشر العاديين.

وجدير بالذكر أن تلك الأخطار والمحن والتجارب التى تجابه البطل وتعلو به إلى تلك المكانة، تتجلى فى تعامل البطل (وبخاصة الأسطورى) مع كائنات غريبة، هى - حسبما يذكر «د. شكرى عياد» - مزيج من الإنسانية والحيوانية والإلهية فى وقت واحد[٩].

ويتبدى مثل ذلك الملمح فى السيرة على مستويين : المستوى الأول - جمع السيرة فى متنها بين كائنات مستقلة كل منها يمثل طبيعة خاصة : البشر - الجن - الحيوانات المفترسة. والمستوى الثانى - جمع بعض الكائنات التى ورد ذكرها فى السيرة بين

خصائص عدة كائنات، مما أضفى عليها صفة الأسطورية، كالغيلان (مزيج من البشر والذئاب) والتنين والهايشة (حيوانات غريبة ورد ذكرها في السيرة)، وهذا مع الاعتراف بغياب العنصر الإلهى من هذا المزيج، وذلك للطبيعة الإسلامية الواضحة للسيرة.

وفى تلك المرحلة - مرحلة البطولة، يكون للقاء البطل بالوحش معنى إيجابى واضح، حيث لا يتخلص البطل من مخاوفه الطفولية بعد صراعه ضد الوحش فحسب، وإنما يكتسب قوة جديدة استمدها من اتصاله بالقوة الحيوانية الكبرى(١٠).

وعلى الرغم من أن الملك سيف - بطل السيرة - التقى مع العديد من الوحوش فى السيرة (الأسد - التنين - وغيرها) وانتصر عليها جميعا، إلا أن أول لقاء له كان مع المارد المختطف - الجنى الذى اختطف حبيبته شامة ليتزوجها، هذا اللقاء الذى تمكن فيه البطل من قطع يد المارد الرهيب كان بمثابة خلاصه من مخاوفه الطفولية واكتسابه قوة، وإن لم تكن حيوانية، جعلته ينطلق منذ تلك اللحظة محملا بقدرات خارقة، متجاوزا حالة الضعف الإنسانى التى سبقت لقاءه بذلك الوحش.

مرحلة النضج :

عندما يصل البطل إلى مرحلة النضج فى حياته ـ وفقا لـ «هندرسون» ـ فإن أسطورة البطل تفقد مجالها ، ويصبح الموت الرمزى للبطل تحقيقا لهذه المرحلة من النضج(١١).

وفى السيرة ، وبعد أن فتح الملك سيف بلدان العالم (كما تصوره السيرة) من خلال العديد من المآثر البطولية والمغامرات ، وزع ملكه بين أبنائه واعتزل الناس ليتعبد فى جبل الجيوشى ، الذى سمى باسم الملك سيف نفسه وذلك لكثرة الجيوش التى كانت تتبعه . وعند هذه النقطة ، لم يكن البطل قد مات موتا فعليا ، إلا أنه باعتزاله الناس ولجوئه إلى الاعتكاف والتعبد ، توقفت أعماله البطولية تماما ، فيما يعرف بـ «مرحلة النضج» ، وهو الأمر الذى أدى بالسيرة إلى أن تفقد مجالها (على غرار الأسطورة تماما) ، فكان لابد من الاستعاضة عن الموت الفعلى للبطل بنوع آخر من الموت «الرمزى» ، يرمز إلى انتهاء دور البطل حتى لو استمرت الأحداث ، وهو ما تمثل فى اعتزال البطل الناس واعتكافه فى جبل الجيوشى .

ثانيا : أسطورية الزمن :

المتتبع لأحداث سيرة سيف بن ذى يزن ، يجد أنها تتم عن وقوعها فى زمن غير محدد ، وإن كان يمكن الاستنتاج - وفقا للسيرة - أنه زمن يلى زمن سليمان عليه السلام ويسبق زمن محمد (صلى الله عليه وسلم) بقليل وقت أو بكثير . فقد ذكرت السيرة أن بطلها الملك سيف كان يدعو إلى عبادة الله على ملة الخليل إبراهيم (عليه السلام) ، كما ذكرت كنوز سام بن نوح وكوش بن كنعان بن حام بن نوح(١٢) ، وهذه علاوة على ذكر الخضر وسليمان عليهما السلام.

وفى هذا الصدد ، تناولت السيرة أزمان سام بن نوح وكوش بن كنعان وإبراهيم وسليمان (عليهما السلام) على أنها أزمان ماضية انصرفت منذ وقت بعيد ، ولم يتبق منها سوى دعوة التوحيد (فيما يتعلق بإبراهيم) والكنوز المرصودة لبطل السيرة (فيما يتعلق بسام وكوش وسليمان) . أما الخضر ، فقد صورته السيرة على أنه معاصر للملك سيف ، يتدخل كثيرا لإنقاذه فى أوقات الشدة .

ومن ثم ، فالرقعة الزمنية للسيرة متسعة يصعب تحديدها بدقة أو حتى على وجه التقريب . فإذا افترضنا وقوع تلك

الأحداث بعد وفاة سليمان عليه السلام بخمسمائة عام، وقبل بعثة (محمد صلى الله عليه وسلم) بقرن من الزمان مثلا، فإن زمن السيرة وفقا لذلك يقع فى نحو تسعة قرون على أقل تقدير، وذلك اعتمادا على ثبت التواريخ المتفق عليها (وفاة سليمان نحو ٩٢٢ ق.م. وبعثة محمد نحو ٦١٠ ميلادية).

وبناء على ذلك، يمكن القول إن الزمن فى سيرة سيف بن ذى يزن يحمل ثمة رائحة من التاريخ، فى الوقت الذى يصطبغ فيه بصبغة أسطورية أحيانا وشبه أسطورية أحيانا أخرى. ويمكن تقديم بعض الشواهد على أسطورية زمن السيرة:

* الزمن فى السيرة يشكل خلفية تتحرك عليها موتيفات أسطورية كالكنوز المرصودة وانفتاح العوالم اللامرئية والمرئية على بعضها. ومن ثم فلابد من اصطباغ الزمن بنفس الصبغة الأسطورية بالتبعية.

* إن ظهور الخضر فى السيرة متعاصرا مع بطل السيرة لا يعنى مثلا أن أحداثها وقعت فى زمن موسى عليه السلام أو بعده بقليل. ذلك لأن الخضر بذاته شخصية تتمتع فى التراث العربى بأبعاد أسطورية واضحة، منها اكتسابه الخلود. ومن هنا فإن وجود الخضر فى السيرة لا يشير إلى زمن بعينه، ووجوده

كذلك فى نسيج زمنى كهذا يضفى شيئاً من «المطلقية» على زمن السيرة، والمطلقية كما هو معلوم إحدى سمات الزمن الأسطورى.

* السيرة فى جانب هام منها تؤصل لنشأة مصر أرضا وشعبا، ولبدء جريان نهر النيل، وذلك الحدث فى ذاته إن شئنا التأريخ له، فإنه - بلا أدنى شك - سيصبح خارج إطار العصور التاريخية وينتمى بشدة إلى عصور الأسطورة، مما يجعله يتخطى حدود الزمن الذى تنتمى إليه أحداث السيرة على اتساعه . هذا علاوة على أن فكرة النشأة والتكوين هى إحدى الموتيفات الأسطورية البارزة والتى يلزمها إطار زمنى أسطورى خالص.

* استخدمت السيرة عناصر زمنية (الأيام - الشهور - السنوات) للإشارة إلى المسافات بين المواقع الجغرافية (١٣). وقد اتسمت هذه الوحدات الزمنية بـ«اللامعقولية»، وهى إحدى سمات الأسطورة. فمثلا المسافة بين وادى الطودان وحمراء اليمن (عاصمة ملك سيف بن ذى يزن) تعادل مسيرة عشرين عاما، والمسافة بين جزائر واق الواق السبع ووادى خراسان تعادل مسيرة ثمانين عاما، كما أن المسافة بين حمراء اليمن ومنطقة كنوز الملك سليمان تعادل مسيرة ثلاثمائة عام.

* أضفت السيرة على جزء من زمنها خصوصية شديدة عند ارتباطه بكائنات معينة أو ظروف معينة. فالجن يقطع مسيرة الأعوام الثمانين فى ثلاثة أشهر، والبنات المصاحبات للملكة منية النفوس يقطعن مسيرة الأعوام المائة فى ثلاثة أيام عندما يلبسن ثياب الريش المطلسمة. وهذا يشير إلى تعدد مستويات الزمن فى السيرة.

* تمتد سمة «اللامعقولية» إلى الكثير من الأحداث المرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن، وأهمها «الوعد والرصد والانتظار». فكثيرا ماكان الملك سيف فى ترحاله الدائم والمستمر يصادف أشخاصا من الإنس والجن يكونون فى انتظاره لمئات السنين ليعطوه شيئا موعودا به أو مرصودا له، ثم ينتهى دورهم بمجرد حصول البطل على الوعد أو الرصد.

*أبرزت السيرة خصوصية الزمن عند الجان بوضوح ، عندما قررت أن سن البلوغ عند الجن مائتا عام!!

* إن كل هذه «اللامعقولية» فى زمن السيرة تجعله زمنا خاصا يخرج عن فهمنا نحن المتلقين للزمن، كما أنه يبعد عن زمن التجربة الواقعية اليومية وتحديداتها مما يضفى عليه سمة «الأسطورية». ومن ذلك أنه فى بعض مواضع السيرة ، كان

الملك سيف يخرج من عاصمته لأمر ما ، ثم يطول خروجه وتتسع تجاربه ومغامراته (عن طرق أسلوب توليد الحكايات) حتى ليخيل إلى القارئ أنه قضى فيها ما لا يقل عن ثلاثمائة عام . وعندما يعود يجد أن ابنه كبر عشرين عاما فقط ! !

ثالثا : أسطورية المكان :

العلاقة النوعية بين الزمان والمكان فى أجناس القصص الشعبى - فيما أعتقد - لابد وأن تكون علاقة تبادلية ، بحيث يتحقق التناسق والانسجام فى البعدين الرئيسين للقص . وهذا يعنى أنه عندما يكون زمن الرواية أسطوريا ، فإن ذلك يستتبع أن يكون المكان فى الرواية هو الآخر أسطوريا ، والعكس صحيح بالضرورة .

والزمن فى السيرة - كما رأينا آنفا - يقترب بشدة من كونه زمنا أسطوريا . ويستلزم ذلك ضرورة أن تكون العوالم التى تحتويها السيرة ، والتى تتحرك عليها الأحداث بزمنها الأسطورى ، عوالم أسطورية هى الأخرى .

والعوالم الأسطورية هى عوالم غير محددة وفقا لمعارف جغرافية أو تاريخية معينة ، وإنما هى عوالم تتأرجح بين

«المطلقية» (كعالم ما قبل الخليقة أو الجنة»، أو الأرض فى بداية العمران البشرى) وبين «النسبية» الممزوجة بـ«الغرابية والعجائبية» (كمنابع الأنهار، والمدن الغريبة، والجبال، والصحراوات، والقفار، والخرائب، والمغارات والكهوف، والبحار والجزر، والبساتين والآبار والعيون).

وإذن فعوالم الأسطورة هى «لا مرئية لا محسوسة» فى الأصل، وعندما يقدمها لنا الخيال الأسطورى، فإنه يقدمها لنا مزجا بين القياس على الأماكن المحسوسة المألوفة، وبين التصوير الذى اصطنعه ذلك الخيال الأسطورى، ومن هنا تأتى «عجائبيتها وغرابتها ومطلقيتها»، وذلك حتى لو تضمن تقديم هذه العوالم ذكر بعض المعارف الجغرافية اليسيرة، كأسماء البلدان والأنهار والجبال والأنهار والجبال وغيرها. وذلك لأن زمن التدوين فى الغالب يكون متأخرا عن زمن نشأة الرواية أو زمن الحدث فيها.

والمكان فى سيرة بن ذى يزن هو الآخر يتسم ببعد أسطورى واضح. فعلى الرغم من أن السيرة ذكرت أسماء: الحبشة - اليمن - المغرب - مصر - الشام - القدس - اليونان - النيل - الفرات، إلا أن هذه الأسماء لم تدل على مواقع جغرافية واقعية محددة

فيها طبيعة البلد وطبيعة السكان وثقافتهم وعاداتهم ومعتقداتهم وأنماط المعيشة فيها بشكل يوحى بتلك الواقعية، وإنما كانت دلالات الأسماء مجرد خلفية لعالم أسطورى بالفعل. ومن ذلك أن اليمن - على سبيل المثال، أو إن شئنا الدقة - «حمراء اليمن» عاصمة الملك سيف ، كانت تمثل نقطة الانطلاق لبطل السيرة نحو العديد من المغامرات فى عوالم أشد أسطورية ، ثم يعود إليها ليبدأ الانطلاق من جديد إلى مغامرات أخرى. كذلك فمصر فى السيرة وردت فى طور النشأة والتكوين فى زمن يستحيل أن يكون هو زمن النشأة الفعلية لمصر - أرضا وشعبا ، كما أن أسماء البلدان المصرية (الجيزة - الروضة - الحسينية - بولاق الدكرور - دمنهور - إسنا - إخميم - ملوى - أسوان وغيرها) وردت كأسماء أشخاص مصاحبين للبطل، وكنوع من التأصيل لأسماء هذه البلدان . وكذلك الحال بالنسبة للشام (باب الجابية - قصر دمر - نهر بردى - نهر العاص وغيرها).

ويتنوع المكان فى السيرة تنوعاً كبيراً، فمن المدن المطلسمة والمدن الغريبة والقصور التى تحتوى على كنوز السالفين وأراضى الكنوز والجبال الشاهقة والوديان المخيفة والمغامرات والكهوف ،

إلى البحار والمحيطات الغامضة والجزر العجيبة والبساتين المرصودة، ومن عالم البشر إلى عوالم الجن والسحرة والغيلان والعمالقة وغيرها .

ويمكن فى هذا المقام تقديم أبرز نماذج العوالم الأسطورية فى سيرة سيف بن ذى يزن :

***الجبال :**

-جبل المر وجبال القمر ومنابع النيل :

وهى مساكن قبيلة من الجن يحكمها الملك الأبيض، أبو عاقصة الجنية أخت الملك سيف من الرضاعة . وذكر منابع النيل هنا لا يعنى أن تلك المنطقة تقع فى أفريقيا، ذلكُ أنه حتى تلك اللحظة من الأحداث، وفقا للسيرة ، لم يكن النيل قد جرى بعد .

-قلل قاف :

منطقة جبلية فى مكان غير محدد من العالم، وسطها جبل أخضر تحيط به قمم عالية . وهذه المنطقة تجمع فى اليوم الواحد بين البرد الشديد والحر الذى يشبه زفير جهنم ، كما أنها تجمع فى اليوم الواحد أيضا بين الألوان : الأبيض والأحمر والأسود فى هوائها . وهذه المنطقة تعد مساكن لقبائل هائلة من أعوان الجن .

* **العوالم المائية :**

ـ منابع الأنهار الأربعة :

منطقة غير محددة فى عالم السيرة ، وتتمثل فى قبة فيها صخرة من الياقوت الأحمر لها لمعان يأخذ بالبصر ، يخرج من جوانبها الأربعة ماء أبيض من اللبن وأحلى من العسل ورائحته أزكى من المسك . وقد أخبرت عاقصة أخاها الملك سيف أن هناك أربعة أنهار تنبع من هذه القبة هى : سيحون وجيحون ـ وهما يسيران إلى بلاد الترك والروم ، والفرات والنيل .

ـ عين النور :

وهى عين النور الأولى التى خلقها الله ، فى مكان غير محدد معجزة لنبيه سليمان عليه السلام ، وبداخلها سمك من المعادن والجواهر يلعب فى الماء ويسبح وفيه روح حية . وماء العين أبيض من اللبن وأحلى من الشهد . وموكل بخدمة تلك العين رجل لم تنص السيرة على نسبته إلى الجن أو الإنس ، طوله مائة ذراع ويبدو (مثل الزعبوبة السوداء) .

ـ عين السرطان :

عين ماء تقع فى جزيرة مجهولة ، وعند حلول ابتداء السنة (أول آذار !!) ، يتغير لون مائها من الأبيض إلى الأحمر إلى

الأخضر إلى الأصفر إلى الأسود إلى عشرة ألوان ، ثم يخرج منها بعد ذلك سرطان فيه نفس الألوان العشرة ، هذا السرطان - بعد سحقه وخلطه بماء الورد - يشفى من العمى .

- بركة البطحاء :

بركة واسعة ليس لها أول يعرف ولا آخر يوصف ، أمواجها كالجبال ولها دوى كالرعد والزلازل . ويبدو أن المقصود بها هو المحيط .

- البحار :

وهى متعددة فى السيرة ، ومنها : البحر المجهول الذى يفصل بين الجبلين اللذين عليهما قصرا سام بن نوح ، وهو بحر عجاج عميق له موج يذهل الناظر ، يصب فى جزء منه داخل فتحة فى جدار جبل يدخل منها الماء فيحدث هديرا كالرعد القاصف . وكذلك البحر المجهول الذى سلكه الملك سيف فى طريقه إلى منطقة كنوز الملك سليمان ، وماء ذلك البحر أحمر اللون ، ويفصل بينه وبين وادى المريخ بركة المغناطيس التى تجذب المسامير من المراكب ، فتخرج منها ومن ثم تتحطم المراكب .

*الجزر:

وهى كثيرة فى السيرة، وأهمها:

- جزر واق الواق:

وهى مجموعة من الجزر تبعد عن مدينة حمراء اليمن بمسيرة مائة عام. وهى تتكون من سبع جزر: الأولى عبارة عن مرج متسع الجنبات وبحر عجاج، وعلى جانب البحر جرن من النحاس الأصفر وفوقه عامود من الحديد الصينى. والجزيرة الثانية واسعة الجنبات وتقع بين بحرين وفيها جبلان شاهقان، وفيها أشجار عالية لها ثمار على هيئة الرجال تسبح الله وأوراقها تحير النظر. والجزيرة الثالثة تقع بين أربعة جبال شامخة وبها أشجار عالية لها ثمار على هيئة النساء تسبح الله. والجزيرة الرابعة واسعة الجنبات متتابعة الأنهار مخصبة بالأعشاب والأزهار، يخترقها نهر كبير تخرج منه جداول لا تعد ولا تحصى، وعلى حافته جرن من النحاس الأحمر مكتوب عليه أسماء وطلاسم مثل دبيب النمل. والجزيرة الخامسة بها أشجار لها ثمر يشبه رؤوس البشر ويسبح الله. والجزيرة السادسة تسمى جزيرة الأسود لأن أشجارها تطرح أوراقا تشبه الأسود. أما الجزيرة السابعة، فهى جزيرة الزمهرير، وهى

مرصودة لا يستطيع دخولها إنس ولا جان، وإذا دخلها أحد أكلته النار. ووراء هذه الجزر السبع ، تقع جزيرة البنات التى يحكمها الملك العبوس والد منية النفوس زوج الملك سيف.

- جزيرة الجوهر والبحر الأخضر:

جزيرة بيضاء لم يستطع أحد أن يحقق نظره فيها، تفتح كل ليلة فيها أبواب السماء وتنزل ملائكة الرحمن ، وبدور بها على مسافة مسيرة ستة أشهر نور يخطف الأبصار ، ومن خلف النور ظلمة وجبل قاف يدور حول الظلمة مركبة عليه السماء، وقدرة الله تعالى دائرة بالجميع، ومن خلفه خلق لا هم من الإنس ولا من الجن لا يعلم عددهم إلا الله ، ومن خلف هذه الأشياء جميعا جواهر ومعادن مثل الجبال ، ويحكم على هذا المكان الخضر عليه السلام. وفى الجزيرة قصور عالية فيها قناديل جوهر معلقة تضىء آناء الليل وأطراف النهار بدون نار.

- جزيرة الكلبيين:

جزيرة فى مكان مجهول، سكانها خليط من البشر والكلاب ، ولا يستطيع أحد أن يدخلها ولو اجتمعت معه عاد وثمود!

*** القصور المرصودة ومواقع الكنوز:**

وأهمها فى السيرة:

ـ قصرا سام بن نوح:

قصران يقومان على جبلين يفصل بينهما بحر عجاج. وأولهما عبارة عن حصن من الرخام فى وسطه عمود طوله عشرون ذراعا عليه أسماء وطلاسم وهو على الجبل الأحمر، ومن داخله مبنى بالحجر الأملس بحيث لا تنفذ الإبرة بين الحجرين، وله أبراج وأزقات، كما أنه مفروش من الداخل بالجلد، ويحتوى على سرر من البللور وفرش من العهن والقطن الأبيض المنسوج، وقد اصطفت الكراسى ووضعت الأوانى للملك سيف فى ذلك القصر بدون أن ينقلها أو يحركها أحد. أما القصر الثانى، فهو مبنى على الجبل الأبيض المقابل، ولا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق صعود العمود الذى يتوسط الحصن الأحمر ثم القفز إلى العمود المواجه فى القصر الأبيض عبر البحر الزاخر، ويفصل بين العمودين ثلاثمائة خطوة، ولا يتمكن من ذلك سوى الشخص المرصود له الكنوز - أى بطل السيرة. وفى هذا القصر، توجد جثة سام بن نوح والذخائر المرصودة للبطل.

- قلاع الضباب السبع :

سبع قلاع يحكم على كل منها كهين : الشامخ والشاهق والسارق والبارق والسابق واللاحق وراصد الفلك ، وكل منهم يحكم على أعوان وخدم من الجن . وكان لكل قلعة قارورة من النحاس ، إذا قلبت تختفى القلعة عن الأنظار .

- أرض الكنوز :

وهى المنطقة الموجود بها كنوز الملك النبى سليمان عليه السلام ، وهى تقع فى مكان مجهول من العالم الذى تصوره السيرة . وتتمثل هذه المنطقة فى جبل له سبع درجات ، بين كل درجة وأخرى سفر يوم وليلة . وعلى ظهر الجبل أهرام خمسة : أبيض وأحمر وأصفر وأخضر وأزرق ، وبين كل هرم والآخر سلسلة من الحديد متصلة بالجميع ، وفى وسط تلك السلسلة لوح من الفضة مكتوب عليه كتابة مثل دبيب النمل ، وبين الكنزين الكبار سلسلة كبيرة متصلة وبينهما مصطبة كبيرة جالس عليها عفريت كبير الجثة جبار ، رأسه كالقلعة العالية وفمه مثل (باب الوكالة) بأسنان كدائرة الطاحون ، واسمه الملك كيهوب ، وفى يده اليسرى عدة مفاتيح ، وفى يده اليمنى عمود حجرى وزنه مائتا قنطار ، وحوله عفاريت على صفة

العسكر مثل الجراد المنتشر.

*** المدن الغريبة:**

وأهمها فى السيرة على الإطلاق السبع مدن المطلسمات، وهى سبع مدن لا يعرف مكانها، كل مدينة أنشأها حكيم من حكماء اليونان وصنع فيها عجائب وغرائب تحير فى وصفها الإنسان إذا رآها بالعيان، ووراء كل مدينة وحولها واد عظيم الشأن واسع الأركان ذو أشجار وأطيار. وأولى تلك المدن مبنية من الرخام الأبيض والمرمر الأحمر ولها ثلاثمائة وستون برجا، على كل برج منار من النحاس الأصفر، وأبواب المدينة من الرخام الملون وعليها أرصاد كثيرة. أما ثانية تلك المدن، فهى مدينة حصينة مكينة بأسوار وأبراج وبها قصور من الحجر الأخضر وجدرانها من الحجر الأزرق والأحمر، وهى على قناطر معقودة من الرخام وتحتها بحر جار، وعليها هى الأخرى أرصاد..

*** البساتين:**

وأشهرها فى عالم السيرة بستان النزهة المطلسم، وهو بستان اصطنعه أرباب الحكمة والسحر للملكة منية النفوس وصويحباتها، ولا يستطيع أن يدخله غيرهن وإلا أهلكته

الخـدام من الجن. وفى ذلك البـسـتـان سـواقى تدور وحـدها وأغراس وتكاعيب، وثمار البستان من كل شيء زوجان وكذلك أزهاره وطيوره. وفى البستان منظرة (مكان للاستقبال) مركبة على أربعين عـمودا من الفـضـة، وبين العمود والآخر شباك من النحـاس الأصـفر بأطواق من الذهب الأحـمر، وفى دائرها من الداخل مصطبة واحدة من النحاس مفروشة بالإبريسم. وأرض المنظرة من المرمر وعليهـا كـراسى مصـفحة بالذهب الأحـمر ومكللة بفصـوص الجوهر، وأمام كل كـرسى خزانة من تحت المصطبة، وبابها من النحاس.

*** الوديان:**

ومنها وادى الطودان الذى يسكنه العمالقة عباد الخروف، ووادى الغيـلان الذى تسكنه الغيـلان. أما أكثر تلك الأودية أسطورية، فهو وادى السحرة وفج النار، وهو عبارة عن جبل شاهق دائره فروع وقرون من الصوان كفروع الشجر، ولم يكن له طريق يصل إلى الأرض مطلقا، لا من أطرافه ولا من وسطه، لكنه منتصب كالنخلة، ومسافته مسيرة ثلاثة أشهر طولا ومثلها عرضا. ووسط هذا الجبل فج عميق عبارة عن شق فى وسط الجبل لا يوجد له قرار، ويتصاعد منه دخان كثير، لا

يلبث أن يتحول إلى شرر ونار.

رابعا: أسطورية الكائنات:

تمتلئ سيرة سيف بن ذى يزن بالكائنات الغريبة التى تجمع بين الجن والحيوانات والطيور العجيبة والنباتات الغريبة والمسوخ التى تعد أشد أسطورية ، هذا علاوة على بعض أنواع البشر غير العاديين. ويمكن تصنيف الكائنات فى السيرة على هذا النحو:

*** البشر العجائب:**

ويتمثل هذا النوع من الكائنات فى عدة مستويات:

- البشر ذوو القدرات الخاصة:

ويبرز من هؤلاء طبقة الأولياء الذين يلعبون دورا هاما فى السيرة . ومن هؤلاء الشيخ جياد والشيخ عبد السلام والشيخ أبى النور الزيتونى والخضر عليه السلام. فهذه الطبقة لها قدرات تفوق قدرات البشر العاديين ويمتلكون الكثير من الهبات الربانية والعلوم اللدنية. فالشيخان - جياد وعبد السلام يرحلان عن دنيا البشر بعد أن أرشد كل منهما بطل السيرة عن بعض الحاجات ، وبعد رحيلهما استمرا يلعبان نفس الدور الإرشادى المعاون ، فكانا يأتيان الملك سيف فى هيئة طائرين

ويدلانه على حاجته. وكذلك يظهر الخضر - الذى اكتسب الخلود وفقا للعقيدة الشعبية - مرات عديدة لإنقاذ بطل السيرة كما دأب أيضا على إرسال أعوان من البشر أو الجن إلى البطل لتخليصه من مأزرق ما. أما الشيخ أبى النور الزيتونى، فكان يسكن فى مدينة مجهولة من عالم السيرة، ولم يقتصر دوره على إرشاد البطل فحسب، وإنما تخطاه إلى منح البطل أدوات عجيبة تساعده فى رحلته إلى جزر واق الواق، ومنها القدح المرصود الذى يأتى للبطل بكل ما يشتهيه من طعام وشراب.

ومن البشر ذوى القدرات الخاصة الذين تضمنتهم السيرة، شخصيات السحرة، وهم بشر لهم إمكانيات خاصة فى التحكم فى الكثير من الأشياء بالاستعانة بالجن وبقوة التعاويذ الغريبة التى يستخدمونها، بل إنهم يسيطرون على الجن أنفسهم. وقد حرصت السيرة على تصوير هؤلاء السحرة بصورة منفرة تخرجهم قليلا عن صورة البشر العاديين. فقد صورت السيرة ساحر وادى السحرة على أنه: (كهل طويل القامة عريض الهامة دنس الثياب طويل الأظفار والأسنان شنيع المنظر كريه الرائحة منتن الفم له عينان مثل الجمر).

ـ البشر ناقصو الخلقة :

والنموذج البارز لهذا النوع هو «السطيح» الذى ساعد الملك سيف فى إحدى مغامراته الكثيرة . وقد وصفته السيرة على أنه رجل يبلغ من العمر سبعمائة عام ، وهو مجرد وجه وجذع فقط ، وليس له يدان ولا قدمان ، يرقد على ظهره ووجهه يتلألأ بالنور . وكان النمل يطعمه الرّمّان كل يوم ، بعد أن تهب ريح يومية مخصصة لذلك الغرض ، فيسقط الرمان على الأرض وينفرط ، فيحمله النمل إلى فم السطيح ، كما كان هناك طائر معين يسقيه الماء كل يوم أيضا . وقد ظل السطيح فى مغارته تلك راقدا فى انتظار الملك سيف لمدة مائتى عام .

ـ العمالقة :

حرصت الأساطير على تضمين نصوصها بشرا من نوع العمالقة يمتازون ببنية جسمية ضخمة تخرجهم من دائرة المألوف . وقد تضمنت السيرة ذكر هؤلاء العمالقة ، حيث وصفت شمرون العملاق بأن طوله يبلغ ـ واقفا ـ ستين ذراعا ، بينما كان طول الملك سيف ـ وهو الطول العادى للبشر ـ نحو ستة أذرع . كذلك وصفت السيرة عملاقة التى تزوجها الملك سيف وصفا ساخرا على لسان الجنية عاقصة ، من أنها إذا دخل

الملك سيف بكامله في فرجها فإنه لن يبلغ عقب رحمها، وذلك لأن حجم فرجها يبلغ ثمانية أذرع!!

***الجن:**

من أبرز المخلوقات التي لعبت دوراً هاماً في القصص الشعبي العربي، وخاصة سيرة سيف بن ذي يزن وألف ليلة وليلة. وفي السيرة، كان الجن هم القاسم المشترك مع أبطال السيرة من البشر. ومن عجب أن السيرة لم تصف الجن أبطال السيرة من المساعدين للبطل مثل عاقصة وعيروض وغيرهما كما وصفت الجن من أعداء البطل. ويبدو أن ذلك مرجعه إلى أن الصورة الشائعة للجن في الخيال الشعبي هي صورة مرعبة لا تتسق مع قيمة الخير المطلقة التي يجسدها الجن الأتقياء معاونو البطل، ومن ثم فقد اقتصر هذا الوصف الرهيب على الجن أعداء أو حراس الكنوز بما يتفق مع هيبتهم.

ويظهر البعد الأسطوري في صورة الجن في تلك الأوصاف التي قدمتها السيرة لهم. فتصف السيرة المارد سحاب المختطف على أنه (مارد عظيم شنيع الخلقة هائل المنظر يطير من عينيه الشرر، له رجلان كأنهما صواري وآذان كالأدراق وفم كالزقاق وأنف كالأبواق وأسنان كل واحدة منها كأنها كلاب، وعينان

مشقوقتان صفراوان كأنهما الذهب الوهاج، وله أجنحة يخيم الظلام من خفقانها، وإذا قطع ذراعه يخرج منه دخان ثم شرر ثم نار).

وتصف السيرة جنيا استخدمه الكهين الغيدروس على أن له رأسين. كما تصف الملك شراشير - أحد مردة الجن العتاة والحاكم على قبائل الجن التي تحرس كنوز سليمان - على أنه (مارد مهول ذو سبعة رؤوس، كل رأس عبارة عن وجه ولسان وأذنين وعينين وأنف - أى رأس كامل. وبين كل رأس والآخر قدر مائة خطوة من خطوات الآدميين. وإذا تكلم، تخرج الكلمة من سبعة أفواه كالرعد القاصف، وإذا غضب ينتفخ حتى يصير بحجم الجبل الشاهق).

* **الحيوانات العجيبة:**

إلى جانب الحيوانات المألوفة لعالمنا البشرى المحدود، كالأسود والخيول والإبل، تضمنت السيرة ذكر بعض الحيوانات التي صيغت صورتها مزجا بين النموذج المألوف وبين الخيال الأسطورى، الذى أضفى على تلك الحيوانات سمة أسطورية واضحة. ومن هذه الحيوانات التي ذكرتها السيرة:

- **الهايشة:**

إحدى دواب البحر الضخمة، عند الشروق تدير وجهها نحو الشمس وتحاول أن تخطفها فلا تدركها، وعند الغروب تدير وجهها أيضا نحو الشمس تريد أن تلتقمها فلا تلحقها، ومن شدة غيظها تضرب رأسها فى الأرض حتى تدوخ فيدركها النوم ، فتنام إلى ميعاد شروق شمس اليوم التالى وتكرر نفس العمل. ولهذه الدابة ريش كالطيور ، كما أن صوتها له دوى كبير.

- **التنين:**

من أبرز الكائنات الأسطورية الشائعة فى ميثولوجيا العالم القديم، حتى أن التنانين ارتفع فى بعض الميثولوجيات إلى مرتبة الآلهة. ولم تبعد سيرة سيف بن ذى يزن عن الصورة الشائعة للتنين فى وصفها لتنين قوم هود الذى قتله بطل السيرة، فهو (ثعبان طول جثته يزيد على عشرين ذراعا وطول ذيله يزيد على عشرين ذراعا أيضا ، وله رأس فى حجم رأس الفيل، وله قشر على جثته كقشر السمك، وإذا فتح فمه تجد له لسانا مفلوقا فلقتين، وينفخ بنفسه فيحرق كل ما اقترب منه من آدمى أو حيوان، كما أن له ذوائب مثل ذوائب النساء) (١٤).

ـ الشمردل :

طائر كبير فى حجم الجمل، والمسافة بين جناحيه قدر طول الرمح الطويل. وهو من الطيور المتكلمة كلاما فصيحا مفهوما. وهو ـ وفقا للسيرة ـ نادر الوجود لا يسكن مناطق العمران. وفى السيرة، يلبى الشمردل حاجة بطل السيرة فيقطف له ثمار الأشجار ليطعمه، ويظلله بأحد جناحيه من حر الشمس، ويجلب له الهواء بجناحه الآخر ، كذلك فقد حمل بطل السيرة وطار به لعدة أيام.

ـ عروس البحر :

حفلت الحكايات الشعبية العربية بشخصية عروس البحر ، جنيه البحر التى تحب آدميا وتأخذه ليعيش معها فى قيعان البحار أو الأنهار. وقد قدمت لنا السيرة شخصية شبيهة، حيث أنقذ الملك سيف ـ من أيدى الصيادين ـ سمكة: وجهها وصدرها ويداها ورأسها وشعرها وفرجها كأنثى الآدميين، وجسدها كالفضة النقية، إلا أن رجليها مثل أذناب السمك، وهى فصيحة النطق باللسان. وقد ردت هذه المخلوقة الجميل للملك سيف وأنقذته من أيدى الكلبيين.

*** النباتات العجيبة :**

تخطى البعد الأسطورى فى السيرة حدود الإنس والجن والحيوان ، ليصل إلى عالم النبات ، حيث أضفت السيرة على بعض أنواعه الصبغة الأسطورية ، ومن أمثلة ذلك :

- نبات الشفاء :

من أبرز الأفكار التى انتشرت فى العديد من الحكايات الشعبية وغيرها من أنواع القصص الشعبى ، فكرة وجود نبات يحتوى على قدرات غريبة فى شفاء الأمراض المستعصية . ويمثل الحصول على هذا النبات بذاته صعوبة كبيرة ومهمة تكاد تكون مستحيلة ، ومن هنا تأتى مغامرات البطل للحصول عليه . وقد أتت فكرة نبات الشفاء تحولا عن فكرة أسطورية أقدم ، هى فكرة نبات الحياة أو الخلود أو تجديد الشباب ، وهو ما نلمحه فى ملحمة جلجامش وفى بعض نصوص التوراة(١٥) التى تضمنت أفكارا أقدم ترتبط بالعبادات الطوطمية .

وقد تضمنت سيرة سيف بن ذى يزن ذكر مثل ذلك النبات ، عندما ضربت قمرية اللعينة ولدها الملك سيف بن ذى يزن بالحسام ضرباً مميتاً ، فى منطقة صحراوية بعيدة ، فسقط مضرجا فى دمه . وبينما الملك سيف ملقى لا يستطيع حراكا ، إذا

بالشيخين جياد وعبد السلام يبعثان من موتهما على هيئة طائرين وأرشداه إلى ورق الشجرة التى يرقد تحتها مثخنا بالجراح، فإنه ورق إذا مضغه الإنسان يصير كالعجين فيضعه على الجراح - ولو كانت جراح سنين - فإنها تبرأ . ولما كان البطل لا يستطيع حراكا ليحصل على ورق الشجرة، فإنه دعا الله أن يشخص له بقدرته من يساعده، فأرسل الله ريحا عظيمة أسقطت الكثير من أوراق الشجرة، فاستخدمها البطل كما علمه الشيخان ، فالتحمت جراحاته وشفى.

ولئن لم يمثل الحصول على ذلك النبات فى السيرة مغامرة كبرى مستقلة، إلا أنه كانت هناك صعوبة ما فى الحصول عليه بسبب عدم قدرة البطل على الحركة، بينما النبات يكمن فوق رأسه، وهذا فى حد ذاته يعد من قبيل المغامرة، بما يتسق مع النموذج الأسطورى.

- الثمار شبيهة الآدميين :

ثمار موجودة فى جزر واق الواق، وفقا لما نصت عليه السيرة. وتلك الثمار على أنواع: فمنها ما يشبه ذكور البشر، ومنها ما هو على هيئة إناث البشر له شعور طويلة معلقة فى الشجر، وكل يسبح الله بصوت واضح مسموع وبلغة مفهومة (واق

واق . . . سبحان الخلاق) عندما يهب عليها النسيم، وصوت الثمار شبيهة الرجال جسيم، بينما صوت الثمار شبيهة النساء رخيم. ولكل ثمرة من كلا النوعين رأس وعينان ورجلان ويدان، وقلب الثمرة الداخلي على هيئة فصوص مركبة كأضلاع الآدميين. وهناك نوع ثالث من الثمار يجمع بين هيئة الآدميين وهيئة السباع، فبعضها له وجه كوجه الإنس وجثة كجثة الأسد، وبعضها على عكس هذه الهيئة، وبعضها له صدور تشبه صدور النعام، وثمار هذا النوع هي الأخرى تسبح الله بصوت يشبه صوت ثمار النوعين السابقين.

***الممسوخ:**

من أبرز الأفكار الأسطورية الشائعة في ميثولوچيات العالم القديم، وبخاصة الميثولوچيا الإغريقية، فكرة «المسخ» . هذه الفكرة تقوم على انسلاخ كائن ما من طبيعته والتحول إلى طبيعة أخرى مغايرة. هذا التحول قد يكون تحولا كاملا للكائن إلى كائن آخر، أو تحولا جزئيا يمزج بين طبيعتين مختلفتين تبرزان في ذلك الكائن الجديد المخلق من عملية المسخ. أما عن أسباب ذلك المسخ، فكان - في الغالب - يرجع إلى غضبة الآلهة على الشخص الممسوخ.

ولم تخل سيرة سيف بن ذى يزن من تلك الموتيفة الأسطورية البارزة. فقد تضمنت السيرة، من بين ما تضمنت من كائنات، الإشارة إلى أجناس مخلقة مزجا بين البشر وبعض فصائل الحيوانات. وأهم هذه الكائنات التى ورد ذكرها فى السيرة.

ـ الغيلان:

وهى كائنات أسطورية متوحشة تلعب دورا هاما فى الحكايات الشعبية العربية. إلا أن أغلب الظن أن سيرة سيف بن ذى يزن تعد هى المرجع الشعبى الوحيد الذى أصل لتلك الكائنات وأبرز طبيعتها الأصلية وما طرأ عليها من تطور.

وتصف السيرة الغول على هذا النحو: (شنيع الخلقة له وجه مدور كدائرة الترس. وأما حنكه وأنفه فهما فى وجه قدر حنك وأنف الجاموس وخارج له أنياب كأنها كلاليب، وآذانه كبار كأنها المطارح، وله أظافر كأنها الخناجر، وعلى بدنه شعر مثل شعر القنفذ. وعيناه مشقوقتان حمر الألوان كأنهما النيران. وهو كريه الرائحة والمنظر ووجهه يتوقد شررا. وحاسة الشم لدى الغيلان شديدة، كما أن كلامهم غير مفهوم).

أما القصة التى تحكى عن أصل الغيلان، فملخصها أن جد

هؤلاء الغيلان كان آدميا حكيما من حكماء الزمان ، وقد اختلف مع أقربائه فرحل إلى مكان قفر وأنشأ به بستانا . وكانت زوجة ذلك الحكيم مصابة بداء الحكة فى فرجها بمايجعلها تحتاج إلى الهواء . وذات يوم بينما كانت فى البستان ترفع قدميها على شجرة ليبرد موضع الداء ، إذ أقبل ذئب وجامعها فلم تستطع منه فكاكا . وعندما عادت إلى البيت اعتراها الداء وهى جالسة أمام الفرن ، فحكت موضع الداء بعود حطب كان مشتعلا من قبل فدخل الدخان فى فرجها . وفى الليل جامعها زوجها ، ومن ثم فقد اختلط فى فرجها منى الذئب والدخان ومنى زوجها فحبلت وولدت فصائل الغيلان .

ـ الكلبيون :

قوم تعد طبيعتهم خليطاً من البشر والكلاب ، فمنهم من هو على صورة الآدمى وله ذنب كالكلب ، ومنهم من له (بوز) كالكلب ، ومنهم من له شعر على جسده يشبه شعر الكلب . أما نساؤهم ، فعلى صورة الآدميين تماما وهم يأكلون لحوم البشر .

أما مرجع قصتهم ، فإنهم كانوا قوما من الرعاة يسيرون مع قطعانهم خوفا من الذئاب . واتفق أن بعض نسائهم اتخذن

كلابهن للجماع، فاستشعرن لذة أكثر من الرجال. وانتشر الأمر بين نساء القوم جميعا، فقتلن أزواجهن واكتفين بالكلاب. وكان من نتاج ذلك أن صارت النساء يلدن الإناث على هيئة آدمية، والذكور على هيئة خليط بين الطبيعة البشرية وطبيعة الكلاب.

خامسا: تشابه بعض أحداث السيرة مع ميثولوجيا العالم القديم:

احتوت سيرة سيف بن ذى يزن على بعض الأحداث الشبيهة إلى حد كبير بنظائر وردت فى التراث الميثولوجى للعالم القديم. هذا التشابه اختلفت درجته بين حدث وآخر، حيث كان تشابها فى الفكرة العامة دون التفاصيل أحيانا، كما كان أحيانا أخرى تشابها على مستوى التفاصيل.

والمشابهات التى أشرنا إليها آنفا هى كثيرة بحق، لكننا هاهنا نكتفى بتقديم بعض النماذج وفقا للمساحة المتاحة، حيث إن هذا الموضوع بذاته يحتاج إلى دراسات مستقلة مستفيضة. ويمكن تقديم النماذج المتشابهة على النحو التالى:

- تتشابه حادث تخليص وحش الفلا (الملك سيف) للأميرة شامة من المارد سحاب المختطف مع جزء من أسطورة (بيرسيوس

) الإغريقية ، والتى تحكى أن البطل پيرسيوس كان يمر على يافا أثناء تجواله ، فوجد فتاة جميلة مقيدة بالسلاسل إلى الصخور على شاطئ البحر فى انتظار وحش مهول ليلتهمها عقابا من الآلهة لأمها ملكة يافا على غرورها ، فما كان من پيرسيوس إلا أن قتل الوحش وأنقذ الأميرة العذراء «أندروميدا» وتزوجها.
وتشترك القصتان - الإغريقية والعربية - فى عدة عناصر ، منها : أن العذراء ابنة ملك ، وأنها كانت ستقدم قربانا للوحش (أو للجنى) فداء لوطنها ، وأنها كانت تنتظر مصيرها المؤلم خارج المدينة ، وأن البطل يأتى فى اللحظة المناسبة قبل موت العذراء (أو زواجها من الجنى وهو ما يعادل الموت) ويقتل الوحش ويتزوج بالعذراء الجميلة.

- تتشابه رحلات سيف البحرية ، بما تحوى من مغامرات فى البحار والمحيطات والجزر وجبال المغناطيس وما لاقاه من أهوال وأعاجيب وغرائب ، مع رحلات السندباد السبع التى يضمها كتاب ألف ليلة وليلة من ناحية ، ومع كل من أسطورة (الفروة الذهبية) (١٦) وملحمة (الأوديسا) الإغريقيتين من ناحية أخرى. كذلك تتشابه قصة الكائنات التى ركبت على الملك سيف والوزير عرفة فى أحد البساتين المرصودة ولفت سيقانها

حول عنقيهما بشدة، مع قصة شيخ البحر الذى فعل نفس الأمر مع السندباد البحرى فى الرحلة الخامسة[١٧]، حتى أن طريقة الخلاص من تلك الكائنات فى القصتين متطابقة تماما، وكأنها تكرار فى إحداهما عن الأخرى.

ـ تتشابه واقعة قتل الملك سيف لتنين قوم هود مع معظم أساطير البطل فى العالم القديم، إن لم يكن كلها. وهذه الواقعة تقدم موتيفة البطل ذابح التنين التى تنتشر انتشارا واسعا فى ميثولوجيا العالم القديم، حيث نجدها فى شخصيات كل من: جلجامش(العراق القديم)، جرشاسب(فارس القديمة)، عنترة (التراث العربى)، هيراكليس وبيرسيوس وبيللير وفون (اليونان القديمة).

ـ تتشابه القصة التى تحكى عن أصل الغيلان والأخرى التى تحكى عن أصل الكلبيين مع القصة الإغريقية التى تحكى عن المينوطور، حيث كان زيوس ـ كبير آلهة اليونان ـ قد أهدى ثورا إلى مينوس ملك كريت ليقدمه قربانا له. ولما نسى مينوس أو تناسى تقديم القربان، فقد غضب عليه زيوس وجعل امرأته تضاجع الثور وتنجب منه المينوطور، وهو حيوان نصفه إنسان ونصفه الآخر ثور.

- تتشابه فكرة باب الجماد الذى ألقاه السحرة على الملك سيف وديوانه فتحولوا إلى حجارة وعيونهم شاخصة ، مع قصة شبيهة فى التراث الميثولوجى الإغريقى ، وهى قصة رأس الجورجونة ميدوزا التى قطعها البطل بيرسيوس ، وكان يسلطها على أعدائه فيحولهم إلى أحجار .

- تتشابه واقعة حصار ملك الحبشة سيف أرعد للمدينة الحمراء - عاصمة الملك سيف ، وحفره سردابا من تحت أسوار المدينة ليدخلها عن طريق الحيلة ، مع ما ورد فى الميثولوجيا الإغريقية عن حصان طروادة من ناحية ، مع قصة شهيرة فى الأدب المصرى القديم تسمى قصة «الاستيلاء على چوبا (يافا) . وتشترك هذه القصص جميعا فى فكرة المدن المحصنة والحصار وعجز المحاصرين والحيلة واختراق الحصار فى النهاية .

- تتشابه قصة السطيح الذى ساعد الملك سيف ، مع قصة النبى إيليا الواردة فى العهد القديم[18] من ناحيتين : أولاهما أن النمل والطيور تكفلوا بإعالة السطيح بإطعامه حب الرمان وسقائه الماء ، و ،بالمثل تكفلت الغربان فى قصة العهد القديم بإطعام إيليا فى سنوات الجفاف الثلاث ، حيث كانت تأتى له بالخبز واللحم صباحا ومساء ، مع الفارق فى قدرة إيليا على

الحركة وانعدامها لدى السطيح . أما الناحية الثانية ، فتتمثل فى أن السطيح عندما مات لم يدفن فى الأرض، وإنما حملته الطيور إلى السماوات العلى، وبالمثل فإن إيليا لم يمت من الأصل، وإنما أصعد حيا إلى السماء بواسطة مركبة نارية تجرها خيول من نار.

ـ تحمل قصة تحول برنوخ الساحر إلى أنثى وتحول الحكيمة عاقلة إلى ذكر بمجرد أكلهما من ثمار الشجرة التي نهاهما عنها الحكيم الهدهاد بعض الشبه فى الفكرة دون التفاصيل بقصة الغواية وخروج آدم من الجنة ، والتى وردت فى الإصحاح الثالث من سفر التكوين.

ولا تعنى هذه المشابهات أن سيرة سيف بن ذى يزن العربية قد انتحلت هذه القصص من تراث العالم القديم، وذلك لأن هذه القصص بأبعادها الأسطورية لم تبد ناتئة أو شاذة عن نسيج وروح القصص الوارد فى السيرة فى مجموعة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى، أن الكلمة الفصل فى شأن تفسير المشابهات الواضحة بين أساطير العالم المختلفة لم تقل بعد. فهناك فريق يفسر هذا التشابه على أساس مبدأ (أحادية الأصل)، والذى يعنى أن الأسطورة نشأت مرة واحدة عند شعب معين، وأن ذلك التشابه مرجعه إلى انتقال الأسطورة بالترحال والتجارة والغزو

وغيرها من السبل ، فشاعت بين بقية الشعوب . هذا فى حين يفسر فريق آخر التشابه تأسيسا على مبدأ (تعددية الأصل) ، والذى يعنى أن الأسطورة نشأت عدة مرات عند كل شعب على حده، وأن سر تشابه الروايات الأسطورية يرجع إلى تشابه تركيب العقل البشرى . ومن هنا فربما كانت السيرة بأصولها الميثولوچية القديمة مؤثرة لا متأثرة، معيرة لا مستعيرة ، ناحلة لا منتحلة .

سادسا : ظاهرة التعليل :

اختلفت آراء العلماء بشأن ظاهرة التعليل كسمة للأسطورة، حيث ذهب فريق إلى أن التعليل ليس هو الخاصية المميزة للأسطورة، بينما ذهب فريق آخر - يتزعمه «كاسيرر» - إلى أن التفكير الأسطورى يتميز عن العالم النظرى بفكرته عن السببية . وأيا ما كان الأمر ، فإنه مما لاشك فيه أن هناك نوعا من الأساطير يرتكز فى أساسه على فكرة التعليل ، وهو ما يتمثل فى نوع أساطير الأصل ، وإن كانت تنتمى إلى نوع آخر من القصص الشعبى يسمى بالحكايات التعليلية أكثر من انتمائها إلى نوع الأسطورة .

وتبرز فكرة التعليل فى سيرة سيف بن ذى يزن بشكل

واضح، إلى درجة أن السيرة نفسها أشارت إلى أسطورة الأصل كنوع من القصص الشعبى، وأطلقت عليها اسم «الأصيلة»، إشارة إلى القصة التى تحكى لتفسير أمر غامض على أحد شخوص السيرة.. وقد جرت تلك التسمية على لسان راوى السيرة نفسه.

وتحتوى السيرة على عدة حكايات تعليلية، جاءت إحداها اقتباسا من إحدى قصص التوراة، والتى تحتوى على مغالطات معرفية واضحة (١٩)، وهى القصة التى تعلل سواد اللون عند الأحباش، والذى يرجع إلى دعوة نوح على ولده حام بأن يسود الله وجهه هو ونسله وأن يصير ونسله عبيدا لأخيه سام وذريته، بسبب ضحك حام على أبيه عندما انكشفت عورته.

وعلاوة على الحكاية المقتبسة المشار إليها آنفا، هناك العديد من الحكايات التعليلية أو أساطير الأصل تنتشر فى أنحاء السيرة، وأهمها:

ـ الحكاية التى تؤصل لمدينة يثرب ـ مهجر (رسول الله صلى الله عليه وسلم)، وقد سميت بهذا الاسم ـ وفقا للسيرة ـ نسبة إلى الوزير يثرب الذى أشار على الملك ذى يزن ببنائها.

ـ الحكاية التى تؤصل لجنس الغيلان، وأصلهم يرجع إلى

نكاح الذئب لامرأة من البشر . هذا على الرغم من أن الغيلان نفسها كائنات أسطورية ، إلا أن السيرة لم تشأ أن تورد ذكرهم دون تأصيل لجنسهم .

- الحكاية التي تؤصل لاسم «كوش بن كنعان» ، وهو تأصيل لغوى ، حيث نصت السيرة على أن كوشا سمى بذلك الاسم لأنه «كاش» (المقصود استحوذ) على الكثير من الأموال بوساطة الجن .

- تعليل أسماء مدن مصر ، وكذلك أحياء ومعالم وأنهار الشام بنسبتها إلى أشخاص يحملون نفس الأسماء قبل تأسيس تلك المدن والأحياء ، وهم الأشخاص المصاحبون للملك سيف من مقدمين أبطال وسحرة وزوجات .

وبعد . . . فإن وجود مثل هذه العناصر الأسطورية الكثيرة في سيرة سيف بن ذى يزن ليؤكد على أن الأسطورة كانت تمثل إحدى المرجعيات الهامة للسيرة بصفة خاصة ، وللسير الشعبية العربية بصفة عامة ، كما يؤكد على أن الفكر الأسطورى لعب دورا هاما في صياغة تلك السير الشعبية ، على الرغم من اختلافها - كنوع قصصى شعبى - عن الأسطورة .

الهوامش :

(١) فاروق خورشيد ، السير الشعبية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م، ص ١٣ .

2- Henderson, Joseph L., Ancient Myth and Modern Man, In (Man and his symbols, Dell publishing cp., Inc., New York, 1964), p. 101.

3- Freud , sigmund, Moses and Monotheism, translated by Katherine Jones, Vintage Books, New York, 1955. pp. 7-8.

(٤) أحمد شمس الدين الحجاجي (دكتور) ، مولد البطل فى السيرة الشعبية ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩١م، ص ٤٨ .

(٥) نبيلة إبراهيم (دكتورة) ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٩م ، ص ١٦٣ .

(٦) سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذى يزن . . ، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى ، القاهرة ، المجلد الأول ، ص ٣٧ - ٣٨ .

7- Neumann, Erich, the origins and history of consciousness, Bollingen Foundation, Inc., New York, 1954, pp. 136, 149.

8- Dundes, Alan, Myth, in (Encyclopedia Britannica, William Benton publishers, inc., Chicago, 1964), vol., 15, p.

(٩) شكرى محمد عياد (دكتور) ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٩م، ص ٧٤ - ٧٥ .

(١٠) شكرى محمد عياد (دكتور) ، المرجع السابق ، ص ١٠٨ .

11- Henderson, Joseph L., op. cit., p. 103.

(١٢) اعتمدت السيرة فى هذه المعلومة وهذا النسب على بعض ما كان شائعا على سبيل الخطأ لدى المؤرخين المسلمين ، والذى يندرج تحت ما يسمى بـ «الإسرائيليات» ، وهو ما يجد مرجعية له فى جداول الأنساب الواردة فى التوراة ، تلك الجداول التى تحتوى على مغالطات من بينها نسبة كنعان - أبى الكنعانيين إلى الجنس الحامى (نسبة إلى حام) ، بينما يتفق كل العلماء على نسبتهم إلى الجنس

السامى (نسبة إلى سام) ـ تكوين ١٠ : ٦ ـ ٨) .

(١٣) ورد ذكر «الأميال» ـ كوحدة مساحة ـ مرة واحدة تقريبا خلال السيرة، ومن ثم لا يمكن الاعتداد بذلك كمعيار مساحى .

(١٤) لمقارنة هذا الوصف بالوصف العام للتنين فى النموذج الأسطورى، راجع مقدمة الفصل الرابع من هذا الباب (أسطورة التنين العبرية) .

(١٥) راجع سفر التكوين ـ الإصحاحين الثانى والثالث .

(١٦) راجع : الفصل الخامس من هذا الباب .

(١٧) راجع : ألف ليلة وليلة ، المجلد الثالث ، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح ، القاهرة، ص ١٠٧ .

(١٨) راجع : سفر الملوك ، الإصحاح ١٧ ، وسفر الملوك الثانى ، الإصحاح الثانى

(١٩) راجع : الإصحاح التاسع من سفر التكوين .

المصادر والمراجع

مصادر الكتاب

١ـ ألف ليلة وليلة، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح ، القاهرة.

٢ـ سيرة فارس اليمن سيف بن ذى يزن ، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى ، القاهرة.

٣ـ الكتاب المقدس، أى كتب العهد القديم والعهد الجديد، دار الكتاب المقدس ، القاهرة.

٤ـ العهد القديم: النسخة العبرية (سيفر توراه، نڤيئيم أوكتوبيم)
، The British and Foreign Bible society. London. 1958.

5- Britchard , James B., Ancient Near Eastern Texts Relating the Old Testament, princeton University Press, New Jersey, 2nd. edition, 1955, vol.I.

مراجع الكتاب

الكتب العربية

١ـ أحمد شمس الدين الحجاجى (دكتور) ، الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

٢ـ مولد البطل فى السيرة الشعبية ، دار الهلال ، القاهرة، ١٩٩١م.

٣ـ أحمد كمال زكى (دكتور) الأساطير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

٤ـ أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ، مكتبة مصطفى البابى الحلبى، القاهرة، بدون تاريخ.

٥ـ إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدى محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٥م.

٦ـ فى المعرفة التاريخية، ترجمة أحمد حمدى محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، بدون تاريخ.

٧- توماس بلفنش، عصر الأساطير، ترجمة رشدى السيسى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م.
٨- جيمس فريزر، الغصن الذهبى: دراسة فى السحر والدين، الجزء الأول، ترجمة د. أحمد أبو زيد وآخرين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.
٩- جيمس هنرى برستد، فجر الضمير، ترجمة د. سليم حسن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.
١٠- رندل كلارك، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.
١١- روزنتال ويودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، ط٦، بيروت، ١٩٨٧م.
١٢- زكى المحاسنى، أساطير ملهمة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
١٣- سعد عبد العزيز، الأسطورة والدراما، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٤- شكرى محمد عياد (دكتور)، البطل فى الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩م.
١٥- صموئيل نوح كريمر، أساطير العالم القديم، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
١٦- عبد الحميد يونس (دكتور)، الحكايات الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.
١٧- عبد الرحمن بدوى (دكتور)، شلنج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م.
١٨- عبد اللطيف أحمد على (دكتور)، التاريخ اليونانى (العصر الهللادى)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١م.
١٩- على الحديدى، فى أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٦، ١٩٩٠م.
٢٠- فاروق خورشيد، السير الشعبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.
٢١- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى: دراسة فى الأسطورة، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٠م.

٢٢ـ فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: نشأتها ـ مناهج دراستها ـ فنيتها، ترجمة د.نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢٣ـ فوزى العنتيل، الفولكلور ماهو، دار المسيرة، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م.
٢٤ـ ك. ك. راثڤين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلى، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١م.
٢٥ـ كلودليڤى شتراوس.، الأسطورة والمعنى، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
٢٦ـ كيريلينكو كورشونوڤا، ما هى الشخصية، ترجمة موفق الديلمى، دار التقدم، موسكو، ١٩٩٠م.
٢٧ـ ماكس س. شابيرو، معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار الكندى، عمان، ١٩٨٩م.
٢٨ـ محمد خليفة حسن أحمد (دكتور)، الأسطورة والتأريخ فى التراث الشرقى: قراءة فى ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
٢٩ـ محمد عبد المعيد خان (دكتور)، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
٣٠ـ مها الكردى (دكتورة)، تطور مفهوم الرمزية فى التحليل النفسى، رسالة دكتوراه غير منشورة، آداب عين شمس، ١٩٨٧م.
٣١ـ ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١م.
٣٢ـ نبيلة إبراهيم (دكتورة)، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، مكتبة غريب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٩م.
٣٣ـ هادى نعمان الهيتى، أدب الأطفال: فلسفته ـ فنونه ـ وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
٣٤ـ وليام هاولز، ما وراء التاريخ، ترجمة د. أحمد أبو زيد، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م.

الدوريات العربية

١ـ الإنسان والتطور، القاهرة، العدد ١٧ .

٢ـ ديوچين : مصباح الفكر ، اليونسكو، القاهرة، العدد ٤٣ .

٣ـ سومر، بغداد ، المجلد ٤١ .

٤ـ عالم الفكر ، وزارة الإعلام، الكويت ، المجلدات ٣ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢١ .

٥ـ فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، المجلد ٤ .

٦ـ فكر للدراسات والأبحاث ، دار الفكر ، القاهرة ، العدد ١٥ .

المراجع الأجنبية:

1- Browne, Lewis, The World's Great Scriptures, The Macmillan Company, New York, 1966.

2- Bulifinch, Thomas, The Age of Fable, Harper & Row publishers, New York, 1966.

3- Candelaria, Frederich, perspective on Epic , Allyn and Bacon, Inc., Boston, 1965.

4- Cassirer, Ernest, An Essay on Man, Yale University Press, U.S.A., 1944.

5-language and Myth, Dover publications, Inc., U.S.A., 1946.

6-The philosophy of symbolic forms, vol., Two: The Methical thought, Yale University Press, U.S.A., 1955.

7- Cotterelle, Arthur, A dictionary of world mythology, Oxford University Press, Oxford, 1986.

8- The Encyclopedia Americana, Americana Corporation, Connecticut, 1980, vols, 17, 19.

9-The Encyclopaedia Britannica, William Benton publishers, Chicago, 1964, vol., 15.

10- Frankfort, Henri and others, BNefore philosophy, penguin books, New York, 1946.

11- Freud, Sigmund, Moses and Monotheism, Vintage books, New York, 1955.

12- Gaster,Theodore, Thespis: Ritul , Myth and Drama in Ancient Near East, Doubleday & Company, Inc., New York, 1961.

13- Hamilton, Edith, Mythology, A Mentor Book, New York, 8th edition, 1957.

14- Ions, Veronica, Egyptian Mythology, The Hamlyn publishing Group Limited, London, 1988.

15- Jung, Karl G. and others, Man and his symbols, Dell publishing co., Inc., New York, 1964.

16- Kaster,Joseph , putman's concise mythological dictionay, Capricorn books, New York, 1964.

17- Kingsley, Charles, The Golden Fleece, In (Legends and Myths of Greece and Rome, by S.H. Mc Grady, longmans Green and co., London, 1948).

18- Lexicon Universal Encyclopedia, Lexicon publications, New York, 1986, vol'8,13.

19- Malinowski, Bronislaw, Magic , science and religion and other Essays, double day & company, Inc., New York, 1954.

20- Miller, Elmer S., Introduction to Cul;tural Anthropology , prentice-Hall , Inc., New Jersey, 1979.

21- Money - Kyrle , Roger, superstition and society, Hogarth Press, London, 1939.

22- Montague, Ashley, Man: His First Million years, the New American library, New York, 1957.

23- Neumann, Erich, the origins and history of consciousness, Bollingen foundation , Inc., New York, 1954.

24- The New Encyclopaedia Britannica. William Benton publishers. Chicago. 1982. vols:5. 12.

25- New Larouse Encyclopedia of Mythology. Crescent Books. New York , 1989.

26- Okpewho. Isodore. Myth in Africa. Cambridge University Press. Cambridge. 1983.

27- Tannenbaum. Edward R.. A history of world civilizations. John Wiley & sons. Inc.. New York. 1973.

28- Tiliyard. E.M.W.. Myth and the English Mind. Collier Books. New York. 1961.

29- Wechsler. Herman J.. Gods and Goddesses In Art and Legends. Washington Square Press. Washington. 1950.

قائمة إصدارات

مكتبة الدراسات الشعبية

(صدر العدد الأول فى يناير من عام ١٩٩٦)

١ - قصصنا الشعبى .... د. فؤاد حسنين على
٢ - يا ليل يا عين .... يحيى حقى
٣ - سيد درويش .... محمد دواره
٤ - المجذوب.................................. فاروق خورشيد
٥ - فن الحزن .... كرم الأبنودى
٦ - المقومات الجمالية فى التعبير الشعبى.......... د. نبيلة إبراهيم
٧ - إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية جـ ١ .... د. محمد حافظ دياب
٨ - إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية جـ ٢ ... د. محمد حافظ دياب
٩ - أدبيات الفولكلور فى مولد السيد البدوى .... إبراهيم حلمى
١٠ - موال أدهم الشرقاوى .... د. يسرى العزب
١١ - الرقص الشعبى فى مصر .... سعد الخادم
١٢ - المغازى .... د. صلاح فضل
١٣ - بين التاريخ والفولكلور .... د. قاسم عبده قاسم
١٤ - مملكة الأقطاب والدراويش .... عرفه عبده على
١٥ - فلسفة المثل الشعبى .... محمد ابراهيم أبو سنة
١٦ - الظاهر بيبرس ....د. عبد الحميد يونس
١٧ - الحكاية الشعبية .... د. عبد الحميد يونس
١٨ - خيال الظل .... د. عبد الحميد يونس
١٩ - الأزياء الشعبية والفنون فى النوبة .... سعد الخادم

٢٠ - الفن الإلهي .... محمد فهمي عبد اللطيف
٢١ - النيل في الأدب الشعبي .... د. نعمات أحمد فؤاد
٢٢ - الفولكلور في العهد القديم جـ١ .... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٣ - الفولكلور في العهد القديم جـ٢ .... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٤ - الفولكلور في العهد القديم جـ٣ .... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٥ - حكاية اليهود .... تأليف : زكريا الحجاوى
٢٦ - عجائب الهند .... تقديم يوسف الشارونى
٢٧ - حكاية اليهود ط ٢ .... زكريا الحجاوى
٢٨ - الحُلى .... د. عبد الرحمن زكى
٢٩ - أبو زيد الهلالى .... محمد فهمي عبد اللطيف
٣٠ - السيد البدوى ودولة الدراويش... محمد فهمي عبد اللطيف
٣١ - التاريخ والسير .... د. حسين فوزى النجار
٣٢ - خيال الظل .... د. ابراهيم حمادة
٣٣ - فرق الرقص الشعبى فى مصر .... عبير السيد
٣٤ - مباحث فى الفولكلور .... محمد لطفى جمعة
٣٥ - نجيب الريحانى .... عثمان العنتبلى
٣٦ - عالم الحكايات الشعبية .... فوزى العنتيل
٣٧ - الزخارف الشعبية على مقابر الهو .... محمود السطوحى
٣٨ - الفولكلور ما هو ؟ .... فوزى العنتيل
٣٩ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الأول
٤٠ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الثانى
٤١ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الثالث
٤٢ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الرابع
٤٣ - سيم العشق والعشاق .... أحمد حسين الطماوى

٤٤- كتابات فى الفن الشعبى.................. حسن سليمان
٤٥- المأثورات الشفاهية .... تأليف : يان فانسينا
ترجمة : د. أحمد مرسى
٤٦- بين الفولكلور والثقافة الشعبية .... فوزى العنتيل
٤٧- الشعر البدوى فى مصر- ج١ .... صلاح الراوى
٤٨- الشعر البدوى فى مصر- ج٢ .... صلاح الراوى
٤٩- الطفل فى التراث الشعبى. .... د. لطفى حسين سليم
٥٠- تغريبة الخفاجى عامر العراقى................ باسم حمّودى
٥١- الفولكلور.. قضاياه وتاريخه...... تأليف : يورى سوكولوف
ترجمة : حلمى شعراوى - عبد الحميد حواس
٥٢- الأسطورة والإسرائيليات .... د. لطفى سليم
٥٣- البطل فى الوجدان الشعبى .... محمد جبريل
٥٤- الاحتفالات الدينية فى الواحات .... د. شوقى حبيب
٥٥- الاحتفالات الأسرية فى الواحات .... د. شوقى حبيب
٥٦- من أغانى الحياة فى الجبل الأخضر .... د. هانى السيسى
٥٧- النبوءة أو قدر البطل
فى السيرة الشعبية العربية... د. أحمد شمس الدين الحجاجى
٥٨- من أساطير الخلق والزمن .... صفوت كمال
٥٩- بطولة عنترة بين سيرته وشعره.... د. محمد أبو الفتوح العفيفى
٦٠- جحا العربى وانتشاره فى العالم.............. كاظم سعد الدين
٦١- الزير سالم فى التاريخ والأدب العربى.... د. لطفى حسين سليم
٦٢- على الزيبق........................ فاروق خورشيد
٦٣- ملاعيب على الزيبق .... فاروق خورشيد
٦٤- الشعر الشعبى العربى .... د. حسين نصار



كتب تصدر قريباً

* الزجل فى الأندلس.................. د. عبد العزيز الأهوانى

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)